



أقدم لك...

جان بودريار

< تأليف >

كريس هوروكس

زوران جيفتك

< ترجمة >

حمدي الجابري

< مراجعة وإشراف وتقديم >

إمام عبد الفتاح إمام

Introducing... Baudrillard



Chris Horrocks
Zoran Jevtic



أقدم لك ... هذه السلسلة !

يتناول هذا الكتاب بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر « جان بودريار » الذي أحتار النقاد في تصنيفه ؛ فهو مفكر زئبقى زواغ يستعصى على التصنيف ؛ لأنه مفكر « من نوع » جديد ، لكنه خطر ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية .. ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الحالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر : أهو رجل مخادع ؟ أم أنه أيقونة (تمثال) ؟ أم تراه محطما للأيقونات والتمائيل ؟ وربما كان السبب فى هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحيانا أنه مفكر « عدمى » يحطم كل شيء ؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من « المحاكاة » والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر « يحاكي » هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئا عنه عالم السينما ، والتلفزيون ، وديزنى لاند ، ومحطات الأخبار ، والسياسات الزائفة ... إلخ ، ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة : هل وقعت حرب الخليج فعلا ؟! ومن يحارب من ؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن « صدام حسين » صنيعه الأمريكان ؛ فكيف يتقاتل الصديقان ؟.

المشروع القومى للترجمة

أقدم لك ..

چان بودريار

تأليف

كريس هوروكس

و

زوران جيفتك

ترجمة

حمدى الجابرى

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٥

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصقور

- العدد : ٥٥٦

- جان بودريار

- كريس هوروكس

وزوران جييفتك

- حمدى الجابرى

- إمام عبد الفتاح إمام

- الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

هذه ترجمة كتاب،

Baudrillard

By: Chris Horrocks

& Zoran Jevtic

Icon Books

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

مقدمة

بقلم المراجع

« أقدم لك... هذا الكتاب! »

هذا هو الكتاب الأربعون من سلسلة «أقدم لك...!» وهو يتناول بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر «جان بودريار» الذى احتار النقاد فى تصنيفه؛ فهو مفكر رقيق رواق يستعصى على التصنيف؛ لأنه مفكر «من نوع» جديد، لكنه خطر، وهو عالم اجتماع مع إنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية... ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الحالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر: أهو رجل مضاد؟ أم أنه أيقونة (تمثال)؟ أم تراه محطماً للأيقونات والتمائيل؟ وربما كان السبب فى هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحياناً أنه مفكر «عدمى» يحطم كل شيء؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من «المحاكاة» والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر «يحاكى» هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئاً عنه: عالم السينما، والتليفزيون، وديزنى لاند، ومحطات الأخبار، والسياسات الزائفة... إلخ. ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة: هل وقعت حرب الخليج فعلاً...؟! ومن يحارب من؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن «صدام حسين» صنعة الأمريكان؛ فكيف يتقاتل الصديقان؟

ويتساءل بودريار أسئلة أخرى قد يعجب لها القارئ: هل يمكن تزييف عملية السطو على أحد البنوك...؟! وهل التحرر الجنسى كارثة؟! وما الاستهلاك للفهم...؟! وما منطق السلع الاستهلاكية؟ وهل توجد أيديولوجيا تعكس الواقع الحقيقى؟ كما يتحدث بودريار عن الثقافة الهابطة الشائعة، والثقافة التكنولوجية... إلخ. وعلى هذا المنوال يسير فكر بودريار، وكأنه حجر ضخم ألقى فى بحيرة راكدة! ومن هنا جاء

اختلاف النقد في تقييمه ؛ فوصفه البعض بأنه المرشد الروحي لفترة ما بعد الحداثة ،
بينما وصفه البعض الآخر بأنه سمسار أفكار لهذه الفترة ..

ومع هذا التضارب في آراء النقد فقد ذاع صيته لدرجة أنه استقال من الجامعة
عام ١٩٨٧ كأستاذ لعلم الاجتماع ليتفرغ لإلقاء المحاضرات ، وعقد الندوات وكتابة
المقالات في الصحف والمجلات بعد ذلك وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهلاً .
لاسيما بعد أن نشر كتابين الأول عن رحلاته عام ١٩٨٦ ، والثاني بعنوان « ذكريات
هادنة » عام ١٩٨٧ ، وتساءلت صحيفة الجارديان عن هذا المفكر الجديد « أهو نبي جاء
بسفر الرؤيا ؟ أم أنه شاعر هستيري ؟ !

سوف نترك لك - عزيزي القارئ - الحكم على هذا المفكر الرواغ الذي يغلت من
كل تقييم ... !

والله نسأل أن يهدينا جميعا سواء السبيل

المشرف على سلسلة « أقدم لك .. »

إمام عبدالفتاح إمام

جان بودريار: أهو رجل مخادع أم نهثال، أم أنه محطم التماثيل ؟

ربما كان الأمر كما وضعه الناقد الماركسي دوجلاس كيلنر Douglas

: Kellner

«لقد تحولت قصة بودريار برمتها وبسرعة مذهلة إلى ما يشبه الروتينية الجديدة
لرجل ذى فكر مهيم، حتى باتت تلك القصة تذكيراً لظهور عقيدة جديدة .



لقد تغيرت على
نحو واضح وجذرى آراؤه
النظرية خلال تلك الفترة

إن جملة ما كتبه بودريار عن
قصص الاستهلاك الجماعي والإعلام
وانتماع بشكل عام يمهّد حركته لتسمية
السياسي التي حدثت في فرنسا سنة ١٩٦٠
حتى الدور الذي أصاب العالم في حقب
الخمسينيات من القرن العشرين .

بدأ ذلك من موقفه النقدي ذي التفرقة
الماركسية للحضارة الاستهلاكية الحديثة . ثم مرت عبر مجموعة من
الصدمات والمناظرات مع التحليل النفسي Psychoanalysis ، وعلم
الاجتماع Sociology ، وعلم العلامات أو الاشارات Semiology . وحتى
مع الماركسية Marxism نفسها . حتى وصله إلى رفضه للنظرية
وبديلها ؛ مما أسفر عن نظرة مأساوية للعالم .

تنطوى شخصية بودريار على الكثير من التناقضات؛ إذ إن بودريار الحقيقي يمكن وصفه بأنه رَوَّاعٌ وغامض. وفي المنتديات العلمية يبدو سلبياً ومترددًا، في حين أن شخصيته الواقعية تشي بصلاية وعنف واضحين، ولقد واجه النقاد أسلوبه القاسي بعنف مضاد؛ فاتهموه بفقره للتسامح وبالاتذال والتكلف واللجوء إلى التعميم.

لم يضايقتهم
أسلوبه فقط.

لقد أزعج بودريار الأسس
النظرية للمؤسسة الأكاديمية، وشعر المثقفون بالقلق
إزاء شهرته وذياح صيته لدى أجهزة الإعلام، حتى
بدأت المؤسسة الأكاديمية تبث الشكوك في مكانته
بوصفه مثقفاً «جادا».

أكاديمية



في نهاية الأمر، إنه جان
بودريار: ماذا فعل الرجل إذن
ليسبب كل هذا الإزعاج
للشعر؟

أنا لا أعتقد أنني
فيلسوف. ربما كنت كاتباً
أخلاقياً، ولكنني قبل كل شيء
عالم اجتماع.

ورغم أنه كان يدرس علم الاجتماع
حتى منتصف حقبة الثمانينات، فإنه سيكون من
عدم الحكمة أن نصفه بعالم اجتماع؛ إذ إن الكثير
من أعماله تهدف أساساً لهدم الأنظمة
الاجتماعية.

ربما كان من الأفضل أن نسميه بالناقد
المفكر فيما ينطبق على الفترة التي اعتنق
فيها الماركسية، والمفكر المأساوي على
الفترة اللاحقة عندما تجاوزت كتاباته
جميع الحدود والأعراف.

إنني مثل ملاح
ذو رسالة ما

اربط أحزمة مقعدك.

نظرة للبداية : الجزائر، الوجودية، الماركسية

ولدتُ في رايمز Rheims

بفرنسا عام ١٩٢٩، مباشرةً بعد الأزمة الكبرى الأولى
التي تعرضت لها الحداثة وهي الانهيار المالي الذي وقع
في وول ستريت The Wall Street Crash

كان أجداده من
المزارعين. وكان والداه
من فقراء الموظفين.



بدأ اهتمامه بالسياسة مع ظهور معارضة
اليساريين للحرب الجزائرية، ونتيجة
لارتباطه مع جريدة الفيلسوف الوجودي
جان بول سارتر Jean Paul Sartre
(١٩٠٥ - ١٩٨٠)، والتي كان اسمها
«الأزمة المعاصرة» Les Temps Mod-
erns بين عامي (١٩٦٢ - ١٩٦٣)؛
حيث كان يكتب لها مقالات أدبية.

درس الصغير جان في مدرسة
الليسية Lyceé، وتعلم الألمانية قبل
أن يتخصص في علم الاجتماع. ولقد
التحق بالجامعة في باريس متأخراً
كأحد المعاونين، وأكمل في عام
١٩٦٦ رسالته في علم الاجتماع.

إن المجتمع الحديث ينتج
علاقات زائفة بين أفرادها.



لا يمكننا التغلب
على هذا سوى بأن نعيش
ونجرب الوجود وليس
باللجوء إلى ماهية الإنسان
وجوهره.



يفحص كتاب ليفيشر «نقد الحياة اليومية» Critique of Everyday Life (١٩٥٨) البنى الاجتماعية مبدئياً اهتماماً خاصاً بمفهوم الاغتراب لدى كارل ماركس Karl Marx. لم يتبع بودريار نهج سارتر في رؤيته ككيان مستقل، منفصل عن الأحزاب السياسية، متمتع بمعلق الحرية لبناء حوار مع الماركسية.

ثورة فى الحياة اليومية



الاستهلاك الجماعي Mass Consumption

رأى بودريار ومعاصروه في حقبة الستينيات من القرن العشرين أن فرنسا حيدة في طريقها للظهور، فرنسا فائسة على التحديث والتطور التكنولوجي والاحتكار الرأسمالي، مجتمع يطور معلوماته ومعارفه الخاصة بالاستهلاك الجماعي. لكن هل يوسع الماركسية التقليدية أن تتعامل مع تلك الأزمات؟ وهل ضاقت الرأسمالية نفسها؟ أم كان ذلك نذيرا بحدوث الانفصال التام؟

هل نستطيع تحديد

المتناقضات بين الطبقات على ضوء

علاقات الإنتاج عن طريق التحليل

الاقتصادي للسلع؟

لا... لم تتغير نظريات

ماركس المتعلقة بنمط الإنتاج.

ويعتبر الاستهلاك - وليس الإنتاج

- أساس النظام الاجتماعي.

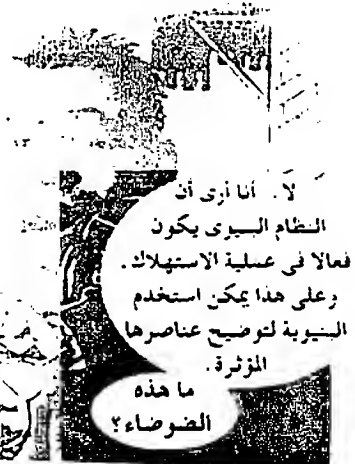


كان مشروع بودريار الأساسي هو تقديم تحليل نقدي لظهور عملية الاستهلاك الجماعي والنتائج المترتبة عليها.

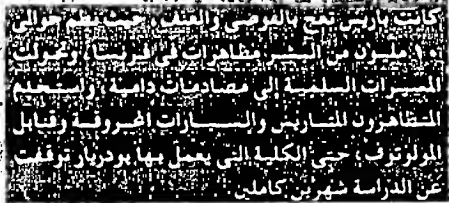
البنیویة Structuralism

لكن أى منهج علمي يستخدمه مؤدربنا ؟
البنوية الجديدة - وتلك الطريقة تؤكد أهمية التراكيب العينية الدائسة الكامنة في
اللغات والثقافات، والتي تنتهي إلى أن، الذات، subject لا تنفصل بحال عن الوجود، وإنما
تنفصل عن اللغة.

إننى ضد البنية -
إن أى نظام يهدف إلى
تصنيف الثقافة هو
نظام معرفى



في التفرقة بين مساهم
ويوليو لعام ١٩٦٨ اكتسح
التمرد الاجنماعي تلك
الأزمة الناجمة عن نتائج
النظريات .



المواقفية أو التلقائية (1968) Situationism

من كان المسئول ؟

كان المسئول هم الطلاب الذين وصفوا بالثيائجين أو للعاصيين Enragés وبعضهم درسوا على يد بودريار. لكنهم في الأساس كانوا متأثرين بحركة الموقف الدولية Situationist International .

والمواقفيون أو التلقائيون Situationists كانوا مجموعة من الطلاب والفنانين اليساريين الذين نادوا بسقوط الأنظمة البيروقراطية .

جمع المواقفيون أو التلقائيون بين ألوان الفنون اليدامة والنظريات من أجل الوصول إلى عمل تلقائي من شأنه القضاء على السلبية المفروضة على المجتمع الاستهلاكي. على الفكرة أن تكون عبدا ما أو احتفالا ما . وعلى المواقف في هذا الصدد أن تؤدي بنا إلى نخط جديد للحياة . ولقد أعلن المواقفيون حربهم ضد الحياة الحديثة ؛ إذ كانوا يعتبرون الثقافة جثة هامدة . والسياسة عرضا هامشيا . كما أن وسائل الإعلام تمثل عائقا في سبيل التواصل الحقيقي .



شعارات تلقائية (نابعة من الموقف)

أهلا بك . أنا أعرفك . أنا الخلقى
جى إرنست ديورد Guy Ernest Debord
أنا هو الذى صاغ عبارة محسب المشهد .



يتكدس رأس المال إلى أن يتحول إلى صورة فى التلفزيون . فى مباريات كرة
القدم ، فى معارض الفنون . فى المرور . وليس المشهد مجسومة من الصور ، لكن
علاقات اجتماعية بين الناس تنتقل عن طريق الصور .



المشاركة القمعية



لم يكن جان بودريار عضواً في ذلك التسرد، وكان متشائماً حيال مدى تأثير
انتفاضة تحولت - على نحو سريع - إلى كمية من الأخبار.

فشلت الثورة، يعتقد بعض المؤرخين أنها انتهت لأن
الطلاب ذهبوا لقضاء عطلتهم الصيفية.



كان غورد مايو ١٩٦٨ عملاً
طائشاً. لقد ظن الطلاب أن القمع الرأسمالي
يعني العدوان، لكنه في الحقيقة كان يشجع
على المشاركة.

أطلق بودريار على ذلك النوع الجديد من القمع صفة «الاحتواء» (ambience)
حيث يتم التحكم في المجتمع عن طريق احتوائه ضمن المشهد الاستهلاكي.
أعرب بودريار عن أزدراءه للنظام القسعي للاستهلاك. لم تكن تلك خطة من
السلبية بعد أن أنتجت وبيعت البضائع. وإنما كانت مرحلة جديدة من الرأسمالية
- مجتمع الرفرة.

مجتمع الوفرة Affluent Society

يغير مجتمع الوفرة الجنس البشري. لم يعد من يحيطون بنا بشرًا بل أشياء وأدوات. هذه هي سياسة الاحتواء الاستهلاكي الجديدة - وهي نظام أخلاقي جديد يفرض إعادة هيكلة وتصنيف الحياة الحديثة بحيث تختفي العلاقات الفريدة بين الشيء والمكان والمهمة والوظيفة. يمنعنا تحرير الأشياء من الحياة خبرة في السحر والانتشار - وليس التدخين والشراة والاستماع وتذكر السفر وطاقات الانسجام والأفلاك والخرائيت والخياب إلا جزءًا من شبكة الاحتواء تلك:



حين يصبح كل من العمل والتمتع والقيمة والافتقار
كيانات منفصلة فإنها تفرز الرأسمال والقلق والعقيدات في حياتنا
وما هي الآن قد أدمجت وحدثت شكل عملية السوق
الدائم

شبكة من الرموز Sign Network

تقف المخازن التجارية والأسواق على
طرف النقيض من الندرة. وتضم كل
نشاطات المستهلك المتباينة - النسبية.
المشهد، والانهلاك. وتقدم له نموذج
عالمياً قد اقتحم كل مناحي الحياة
الاجتماعية.

ولا تشير معارض الأسواق إلى أهمية
أو فوائد السلعة بقدر ما تشير إلى معناها
الجمعي مما يشكل شبكة من الرموز.



وفي هذا السياق فإن السلعة
الاستهلاكية لا تحتل الأهمية
الأولى مثل قيمتها ضمن التناغم
الذي يحتوي الرموز الاستهلاكية.
إننا محشورون في عالم
حديث من الرموز التي قد دمرت
العادات، فبغيرتنا عن المنتجات
الصناعية والألوان وأنظمة الإضاءة
حلت محل المواد الخلاقة القديمة
كالخشب والقطن والجص.

لقد غزت النمطية التصميمات الداخلية للبيوت . خذ على ذلك مثلاً ، الألوان التي لم يكن في القرن التاسع عشر لها قيمة مستقلة تنفصل عن السلع أو الأشياء التي تعبر عنها ؛ فكانت معانيها الرمزية تنشأ مما تمثله ونرتبط به .

أما في القرن العشرين ، فلقد انفصلت الألوان عن الصيغ والأشكال التي كانت ترتبط بها في الماضي ، وأصبح لها كيان خاص بها . إن أى شيء يمكن أن يكون أحمر ، أو أزرق ، أو أخضر .

ولقد حدث تطور سريع فيما بعد ، وأصبح مزج الألوان يساعد على حدوث تجانس في البيئة ، لقد اختفى اللون إذن ، وأصبح ما نراه هو أنظمة وتكوينات لونية .

لأن العديد من السلع والأشياء لها منطق وظيفي ، أصبح لنا نحن أيضاً وظائف ومهام جديدة .

أليس هذا صحيحاً يا عزيزتى ؟!



إن المنتجات ذات الأغراض المتعددة تصنع بشرا ذوى أغراض متعددة أيضاً .

الناقد مستهلكاً

إننا نعيش حياتنا على إيقاع ما نستهلكه من بضائع . لقد تجردت السلع والأشياء من معناها ورمزيتها : فأصبح كل شيء في متناول الأيدي في هذا العالم الاستهلاكي ، وحل الرميوت كنترول وأجهزة الضبط مكان ما كان يقوم به المرء من مجهود عضلي وجسدي .

ما طبيعة
الاستهلاك في عالم
بودريار ؟



يحيط بمكان سكنه في باريس العديد من المطاعم ، ودور السينما الخواص الصغيرة . وعادة ما يرتدي بودريار ملابس بنية اللون . ويدخن سجائر Gauloises لما يؤكد خلفيته القروية .

كانت شقته بسيطة . يغطي اثاثها الجوخ . والجدران كان يزينها صور باللونين الأبيض والأسود . كان ثمة مدفأة تعلق المرأة . بها جهاز تلفزيون وفيديو ومسجل . وكان يمتلك بيتاً آخر في لانجيدوك Languedoc ، وكان له اثنان من الأطفال .



مرحباً بكم في عالمي ...

تعريف المستهلك (الاحتوائى) النهم

يضعف الاستهلاك الحسى
البشرى. لكن كيف نستطيع أن نخافه
رجلا لا يشبعه مثلا إلا أن يتسرى دواسته
للحوض مفضاة بالزهور؟

من هو
المستهلك
إذن؟

إننى أرفض التعريف الشائع لكلمة
المستهلك، والذي يزوده أنه ذلك الإنسان
الذى تدفعه الحاجات التى بداخله نحو
شبع معينة تمنحه الرضا النفسى
والإشباع.
أنا أقول:

لأن الأذى بهذه الشياطة لأصبح
من السهل أن تشعر بالرضا والإشباع
وهذا ليس حقيقيا، لأننا لا نتوقف عن
المطالبة بالمزيد.

وما هى هذه الحاجات أصلا؟
الحاجات هى فى الأساس نفسية.

عالم مصابى

أنك مرتبط بالفريزة، وأكثر ارتباطا
بالموضوع (المستهلك نفسه)

بودريار

ديناميات المجتمع مثل الترافقة والمناخ هي التي
تحدد وتعريف معنى الحاجة. ولهذا فإن الحاجات مكتسبة.



لا يفقدنا علم الاجتماع إلى شيء، إنه محض
ثروة:

ينتمي الفرد إلى جماعة معينة يمتلك
السلع، والسلع هي التي تجعله يملك
السلع، لأنه يملك السلعة، والسلعة
تؤدي إلى آخره.



بودريار

إن الحاجات مترتبة بالسلع
الاستهلاكية، ويتم توجع الفرد
وتنظيمها طفاضا على العالم
تتطوّر الحاجات على الكثير من العلاقات



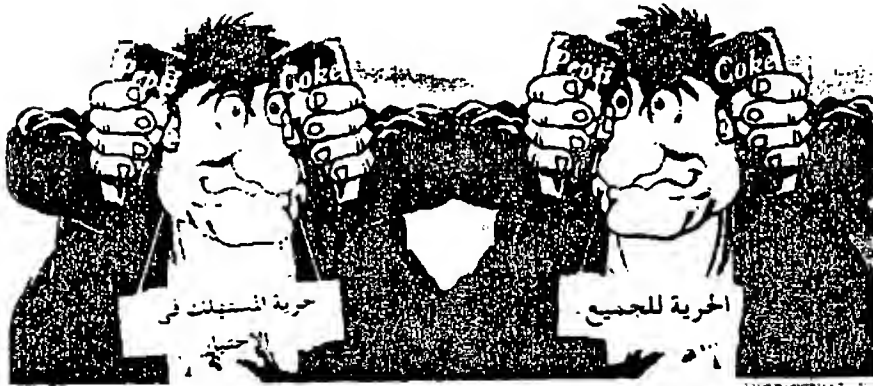
عالم في الاقتصاد

وهكذا تصبح الحاجات زائفة. وتكون دليلا على وجود حيال هنري بنريش
أن امتلاك سيارتين كاف لأسرة واحدة.



- إننا لا نستطيع أن نتجاهل
ذلك الارتباط الواضح، ونقصر
حاجتنا على الحاجات «الحقيقية»
لأنه من المستحيل أن نعرف
على وجه الدقة ماهية الحاجات
الحقيقية.

بالإضافة إلى ذلك، فإن المستهلكين لا يشعرون مطلقاً بالاغتراب. إننا نخارس
نوعاً من اللعب مع حاجتنا، ونقوم دائماً باستبدال واحدة بأخرى.
وما عملية الاختيار الشخصي إلا إيديولوجية يفرضها النظام الصناعي. وهكذا
تكون حرية الاختيار أمراً مفروضاً من قبل المجتمع على المستهلك.



يخلص بودريار إلى أن الحاجات لا تعني شيئاً على المستوى الفردي، وليس لمة
علاقة بين المستهلك وسلعة ما، لأن نظام الحاجات هو في الحقيقة محصلة لنظام
الإنتاج.

تطبيق نظام العلامات Semiology

تم تنقيح ذلك التعريف المشوش عن العلاقة بين الحاجات والمستهلكين عندما شرح بودريار منطق النوى عن الاستهلاك حيث قال بأن المستهلك هو نتاج الطريقة التي يتم بها تداول البضائع كمعانٍ أو كاشياء لها مدلولات ما + ولا يتعلق الأمر بالمستهلك نفسه.



نستطيع أن نقول إنه العلم الذي يقوم بدراسة الدور الذي تؤديه الرموز signs كجزء من الحياة الاجتماعية. نسمى ذلك علم العلامات semiology .

علم العلامات يعيد بناء نظام العادات والفروق الذي يمكن مجموعة من السلع أن يكون لها معانٍ معينة لدى الأفراد في المجتمع - إنها الرموز.



فيرديناند دي
موسير Ferdinand de
Saussure
(١٨٥٧ - ١٩١٣)
مؤسس اللغويات البنيوية.

نظام العلامات للموجة السائدة للأزياء

اتبع بودريار مساعده رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥ - ١٩٨٠) الذي درس الأزياء كنظام. وليس فقط كمحصلة للقوى التكنولوجية، لكنها حافلة بالمعلومات، تعمل كوحدات ضمن نظام متكامل من الرموز والعلامات - خاصة في مجالات الأزياء الحديثة. حلل بارت الإشارة والمشار إليه في عبارة مثل: تفوز الصور في السباقات.



تشبه عملية الاستهلاك نظاماً لغوياً - العلاقة بين الأشياء (السلع) ورموزها مثل العلاقة بين المعاطف والسترات - في مواجهة التأثير الفردي للكلام - وهي الاستخدامات العديدة للثياب كرموز تستخدمها الجماعات أو الأفراد.

لقد أكد بودريار النظام المجرد أو النظرى لعملية الاستهلاك الذى ينظم ويفرق بين السلع كرموز، أكثر مما هو تعبير عن احتياجات الفرد وسعادته فى الحصول على سلع معينة.



تصنيف المستهلكين

يقول بودريار: «بقدر ما تكون عملية الاستهلاك ذات دلالات معينة، فإنها نظام صارم للرموز؛ فالسبع في نهاية الأمر هي نماذج لسبع تمارس سلطانها في إغواء أشخاص ما».



نحن لا نستهلك مجرد
السبع كرموز ، لكننا نستهلك
العلاقات بين هذه السبع ، وهذا
تطور حضارى جديد .

يتم تنظيم الفروق الاجتماعية
طبقاً لنظام السبع .

ذات يوم كان هناك طاوولات إنجليزية ، وطاوولات ريفية .

لو أنك لا تنسى .
لضيق سداد . فانت لن
تستطيع شراء الطاوولات من
السبع السابق .

حتى في الوقت الراهن .
فإن الهوة بين الطبقات لا تفرق بينهما .
لقد أصبحت جزءاً من نفس النظام الذى
يشمل جميع المستهلكين .



الوظيفة التي تقوم بها رموز السلع

تساعد المرونة في حردة وقلة النداءات على التمييز بين السلع. فكل
 فالمرء الذي يشتري عرفة يوم مصنوعة من خشب الجوز غير القابل للحرق
 حطب بالبرني الإحصائي يعرف أن ما يشترى لا يحرق في الشتاء.

لقد اخترت

الأخيرة، لأن ما يفصلني
 عنها ليس طبقتي الاجتماعية.
 ولكن النقص في المال.

إن المنتجة التي تصنع على نطاق واسع
 (mass-produced) هي صورة مشوهة
 للاستخدام الأصلية. وعالمنا ما نكره حقيقة

لقد وقع في شرك
 بناء قمعي من الإشارات
 والمعاني التي تتولد من العلاقات
 المتباينة للرموز.



لا تعتبر السلعة مادة استهلاكية إلا إذا تم تحريرها كرمز أو كعلامة تشير وفي
خطه لهذه العلاقات المتباينة .

يبرز اختيار بودر يار الانتقائي لهذه الرموز والعلامات الدور المهم الذي تلعبه
إشارة لسلعة ما .

المعاني والدلالات

أما دلالة الكلمة فتشير إلى
الشلاجة كمظهر من مظاهر الراحة
والرفاهية والمركز الاجتماعي .

المعنى المباشر للكلمة
« الشلاجة » يشير إلى استخدامها في
حفظ وتجميد الطعام .



مجال الدلالات والمعانى Connotation

لا تستطيع الأشياء أو السلع أن تتبادل المبادىء والوظائف فيما بينها . (ف مثلا: غير سبيل المثال لا تصنع الخبز اغصص) . فطبقا للمعنى الوظيفى لا تستطيع الأشياء ان تلعب محل بعضها . أما فى مجال الدلالات فيمكن حدوث ذلك ؛ فتتداخل رموز الأشياء فيما يخص المكان الاجتماعية والثروة والتصميم الجيد للسلعة ما .

ذلك هو المعزى الرمزى لعملية الاستهلاك . تستطيع السلع الأخرى ان تلعب محل السلعة على هذا النحو - وكل الأشياء ترمز إلى المكانة الاجتماعية للفرد .



إن حاجتنا مرتبطة بشكل هستيرى بذلك النمط من الرموز المتبادلة بين السلع . وليس بما تزديه تلك السلع من خدمات أو ما تمنحه من فوائد .

لو أننا اعترفنا أن حاجة الفرد لسلعة ما لا تستند إلى كونها سلعة بعينها ، وإنما إلى حاجة الفرد للتميز والاختلاف عن الغير (تلك هى رغبة الإنسان للوصول إلى المعنى الاجتماعى) . لو أننا اعترفنا بتلك الحقيقة لاستطعنا أن نفهم على الفور أنه لا شىء يحقق للإنسان درجة الإنسان . وبناء على ذلك لا يمكننا الوصول إلى تعريف محدد لماهية الحاجة .

مستهلكون مهووسون!

وما الذي يريده المستهلك إذن إذا لم يكن مقنعاً
برمز الاستهلاك وعلاماته؟

يحاول بودريار أن يبرز الطبيعة المرضية Pathological
للاستهلاك عن طريق التحليل النفسي.

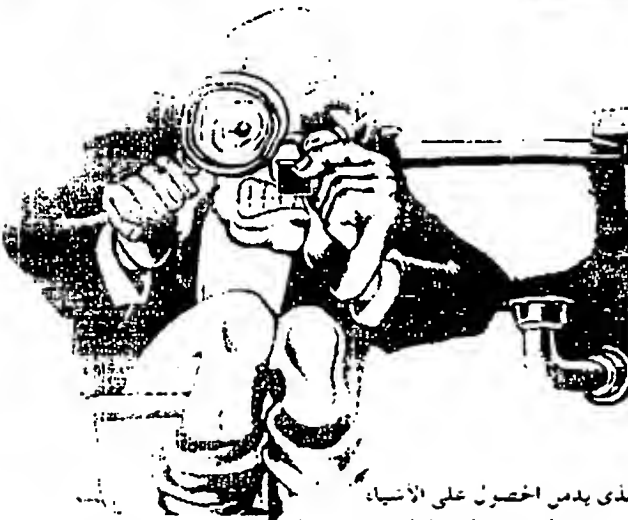
إن مرض «الهوس» بشيء

وهو مرض عصائبي يحدث عندما

يعود المريض السالغ إلى حقبة ما في

طفولته تعرضت فيها غريزته الجنسية

لإحباط ما.



ذاك هو الذي يدمر الحصول على الأشياء

والاحتفاظ بها. إنه يعود إلى تلك المرحلة التي يعبر عنها

أوديب بتكديس الأشياء واستبقائها. ولا ينفعه هذا رغبة في امتلاك

الأشياء في حد ذاتها، لكن يدفعه ذلك التوجه إلى الاستحواذ الكامل

الذي يأخذ شكل رغبته في اكتساب مجسده ما من السلع،

وهو في الحقيقة يحاول أن يجمع ذاته المتكسدة.

وإذا ما حصل على

آخر سلعة في المجموعة، فإن

ذلك قد برمز بشكل واضح

إلى موته.



لكن ألا يعني ذلك
أن رعباتى الذهبية قد تدمر لنظرة
الذى تفقد عليه السلع ربحاً ترمي
إليه من معانٍ ؟



لا... ليس الأمر كذلك .
فإن السلع والأشياء التى يشتت بها
الإنسان تمتص القلق الحضارى (خاصة
الشعور بفقدان المبدأ الماعيد) وتزوى إلى
الانحسار . ويتضح ذلك جلياً فى نشأة
الاستهلاك الحضارى : . فإن ما ينقص
الإنسان دائماً يستنسه فى السلعة
التي يحصل عليها .

فى العصر الحاضر ليست الشعرات
والأمراض العصبية هى التى تجعل من الإنسان
كائناتاً خارجاً على النسيان ومستغلة من
مجتمعه .

لقد احتفى الكبت لدى الفرد ، وبدا ذلك
ينعكس بوضوح على مفتباته من السلع
المنزلية ؛ لكن الطريقة التى ينظم انجتماع نيا
تلك السلع تزوى بدورها إلى أنماط أخرى من
الكبت



فى العصر الحاضر ليست الشعرات والأمراض العصبية هى التى تجعل من الإنسان كائنات خارجة عن ثقافته
ومستغلة من مجتمعه .

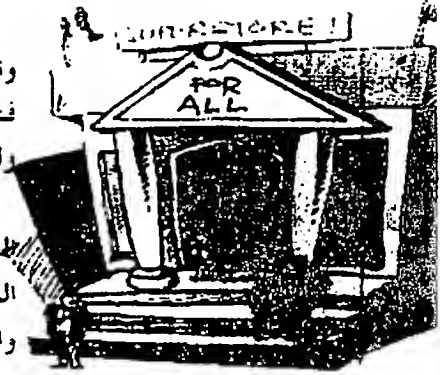
النكوص مع سلع المستهلك

مع أى السلع ؟

بايجون : ترمز إلى الزمن وإلى الماضي .
وتعكس محاولة الفرد اليانسة في العودة إلى
فترة الطفولة للبحث عن أصول حقيقية للاح
للأب .

الحيوانات المنزلية : ترمز إلى فشل ما في
العلاقات الإنسانية وإلى الإفراط في حب
الذات ، وهي تقوم بمهمة تنظيم مشاعر الغلة
والنوتر .

ساعات اليد : تقوم باستعمار حيز
الإنسان من الموت .



لماذا لا تكون

المتعة هي أساس عملية
الاستهلاك ؟



لكن المتعة لا تعنى بالاستمتاع بل
بالواجب . إنها لا تنبع من الفرد نفسه . بل
من التزامه نحو المجتمع . وإن على
المستهلك أن يصارع من أجل السعادة
والمتعة .

يقف ذلك على النقيض من القانون
الأخلاقي البيوريتاني الحكيم الذي يطالب
بالالتزام المادى الصارم .

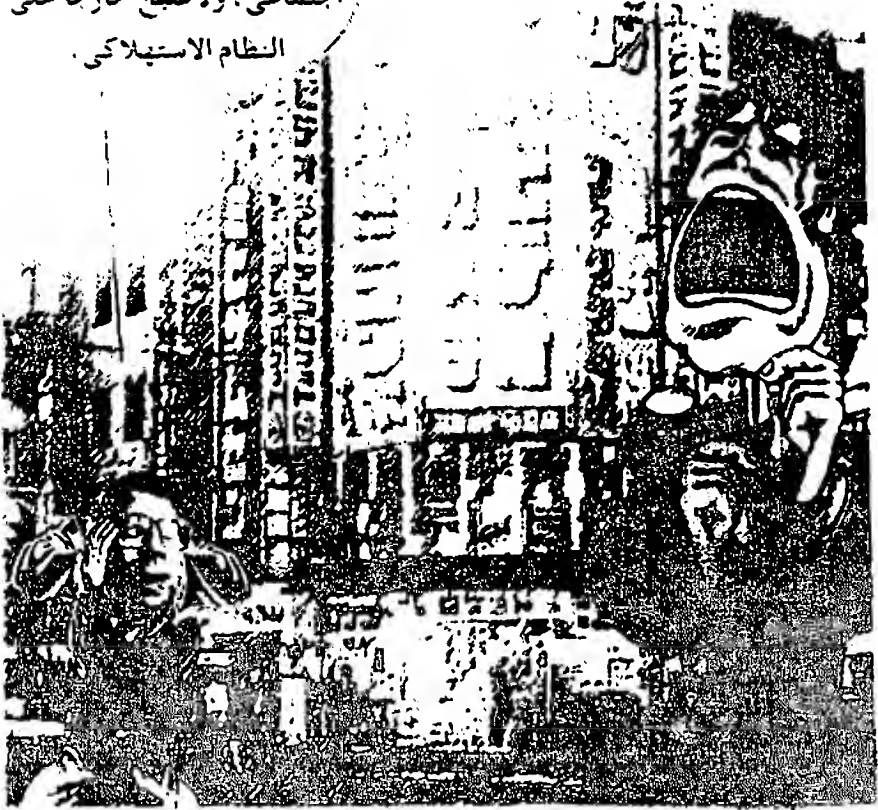
نرى ما هذا القانون الأخلاقي الجديد ؟

نظام الترفيه والتسلية

طبقا للأخلاقيات الترفيهية. لا يجب على المستهلك أن يكون سعيدا .
أن يجرب كل شيء .

لو اقتنع بما يمتلك .
لحوّله ذلك إلى فرد غير
اجتماعي . ولأصبح خارجا على
النظام الاستهلاكي .

يجرب الدين . والألوهة الجديدة
لجاسكر Jacko . وأحب على الطريقة
اليابانية .



فماذا إذن هي تلك السلعة الاستهلاكية التي لا ترضيه أبدا ولا تحقق الإشباع
لديه ؟
أسطورة . إن علينا أن نعامل مع السلعة على أنها ألوان من العداقات
والمنعاني . وأن نبحث عن المنطق الكامن في اللاوعي الذي ينظم تلك العداقات .

منطق السلعة الاستهلاكية

يعمل المنطق الذي يستخدمه بودريار الخاص بالسلعة الاستهلاكية على تحديث التفسير الماركسي عن السلعة كقيمة وظيفية وكثيفة اقتصادية قابلة للتبادل (سعرها) . وتكون السلعة الاستهلاكية اليوم من :



٥- ويعتبر التبادل الرمزي أمرا بالغ الأهمية لدى بودريار .

التبادل التجارى

هل أنت سعيد الآن؟ نعم، إن المنطق الذى ينظم هذه السلع هو بالتأكيد النظام الاستهلاكى الذى يحدده ويتحكم به نظام الإنتاج. لكن كيف لنظرية بودريار أن تجنب أو تغض الطرف عن ذلك النظام الشامل؟ أى عالم ذلك الذى يدفع هو عنه ويقف إلى جانبه؟ إن نظرية بودريار برمتها تنطلق من قاعدة «التبادل الرمزى».



يستند بودريار إلى عالم الأنثروبولوجيا مارسيل ماوس Marcel Mauss فى نظريته عن الهداية أو الهبة. إن ما نعطيهِ ونسترده ليس بالضرورة شيئاً مادياً أو ملكية ما؛ فإننا نعطي أحياناً أشياء أخرى كالمجاملات، الطقوس والنساء وحفلات الرقص والاعتراف بمكانة شخص آخر. وفى المجتمعات البدائية، على الهبة أن تكون سريعة؛ لأن الذى يقدم هذه الهبة عادة ما يكون مجبراً على ذلك بدافع الالتزام الاجتماعى، ولأن التقاعس عن أداء ذلك الواجب يستوجب الاستهجان والانتقاد من المجتمع، وعناصر تبادل الهبات والهدايا هنا تتعلق بالأفراد والجماعات وليس بالسلع والأشياء نفسها.

ولهذا يعتبر التبادل الرمزي منافضا على نحو جذري للفكرة الطرية للتبادل الاقتصادي. والتبادل المتعلق بالرموز Sign exchange، فهو متواصل ولا نهاية له، وهو لا يكس المعاني (أو الفوائد) ولا ينفيها؛ لأنه لا يفصل الناس عن هويتهم أو مكانتهم الاجتماعية عن طريق غرسهم في النظام السلمي.



حقبة السبعينيات - بودريار يكشف الرموز

لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً قبل أن يكتشف بودريار أن نظام الرموز نفسه لم يكن الطريقة المناسبة وفهم عالم الاستهلاك - وكان هو نفسه جزءاً من المشكلة؛ لأن التراكيب اللغوية وعلم الإشارات كانتا الرأسمالية.

يعتبر ذلك النظام الذي يعتمد على القدرة على إبراز المعاني والشروف - أشد إيديكالية من ذلك الذي يعتمد على قوة المعاني.

هل ثمة أوجه للشبه
البنوي بين شكل السلعة الذي
يسمح للسلعة بالتداول وفق
الطريقة التي رآها ماركس وشكل
الرمز الذي يسمح للسعي نفسه
بالتداول؟

هل يوجد
ما يسمى بالاقتصاد
السياسي للرمز؟

على فكرة. إنك لن
تستطيع أن تعرف من
الذي كتب قائمة
طعامنا.



السلعة والرمز

قائمة اليوم

شكل السلعة لدى ماركس = تبادل القيمة الاقتصادية

(التمن) فوائد الاستخدام (نفعها).

الصيغة الرمزية اللغوية = الدلالات (الشيء /

الصورة / الصوت)

المعنى (المفهوم / المعنى)

وتشأ رؤية بوهريز

من اعتقاده بتدمير أيديولوجية
الحاجات. ولأن الحاجات تكون في

موضع الشك. يكون في موضع

الشك أيضاً قيمة وفائدة السلعة

ذاتها ، لكن ما قيمة

السلعة وفائدتها إذن ؟

يعتقد بودريار أن كلا البنائين

متصلان في عملية الاستهلاك الذي

يعد المرحلة التي تنتج فيها السلعة كرمز .

وتنتج الرمز كسلع .



براعة قيمة الفائدة للسلع

يستخدم ماركس Marx النموذج الشهير لدانيال ديفو Daniel Defoe في روايته روبنسون كروزو و Robinson Crusoe ليدلل على أن شخصية السلع لا تتبع من قِمتها من حيث فوائد استخدامها.



يدعي ماركس أن المنتج هو قبل كل شيء مفيد، والتبادل الاقتصادي هو الذي يضر بالعلاقات الاجتماعية (الربح - الاستغلال) في حين أن الاستخدام البريء القديم للسلعة ما يعطينا بعداً إنسانياً.

لقد وقع ماركس في ورطة فنيوية عندما رأى تناقضا بين قيسة السلعة وعلافة روبنسون كروزو Robinson Crusoe بشروته البسيطة. فإنه لم يقدّر إلا بتأكيد المعنى المرحري عن الحاجات الأولية بما يزيد فكرة الاكتفاء الذاتي للفرد أو الإنسان فكان لا يسع بالاعتراب، وأن ضميره الأخلاقي مرتبط بالطبيعة.

الاقتصاد هو الذي يحدد ويخلق
نفيه الشفعية لسلعة ما تلك القيسة لا ترحم
دئت. إيتا الأيديولوجية التي تفرغ قلب
الرأسمالية.

بالإضافة إلى ذلك.
ماذا يفعل ذلك الرجل هناك؟



هل ذهبت الخمر
يا سميتي

في الخامسة
أستطيع أن أتناول
مسروريا.

قناع القيمة النفعية

تتجلى ثورية بودريار في عبارته التي يقول فيها: إن فوائد السلع ليست ملكية سابقة لقيمتها التبادلية.

إن القيمة النفعية هي نتاج للقيمة التبادلية. إنها السبب الذي يساعد على تداول المنتجات، ويضفي عليها قيمتها التبادلية. إن السلعة تنتج كرمز أكثر مما تنتج كحقيقة جوهرية.



إننا عندما نصف سلعة ما بكونها مفيدة، فإننا نجعل من قيمتها النفعية السبب الأول والأخير لوجودها. والأسوأ هو أن نحيل السلع إلى أشياء مجردة، فيعني ذلك أن كل شيء مفيد.

بالنسبة لبودريار فإن السلع ذات التبادل الرمزي هي التي لا تخضع لذلك التجريد ؛ فبمجرد التبادل ، تكتسب السلعة التزاما اجتماعيا . «إنها هذه الهبة وليس أى شيء آخر » . أن نقول إنها «مفيدة» . يعنى أن نجردها، وأن نجعلها تعادل أى سلعة أخرى تحت لافتة «التفعية» ، وهذا أمر ينطوى على مخاطر مدمرة .

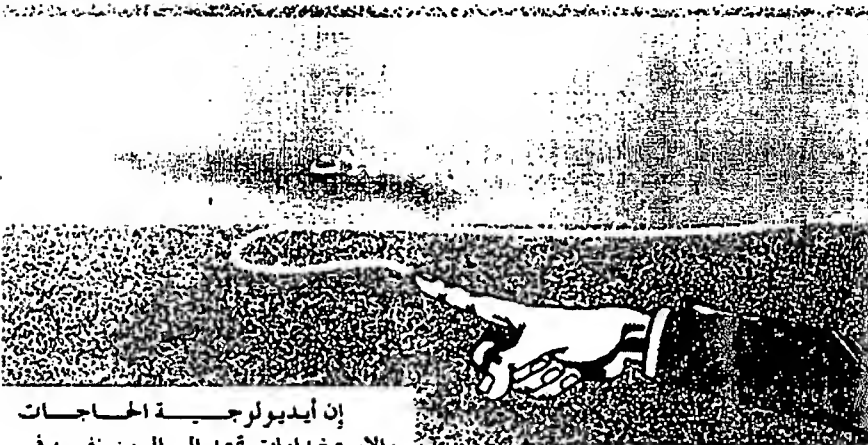
كان ينبغي على بودريار التوقف للتأمل وإعادة التفكير فى الأمور .



بعدئذ علينا أن نفكر في
احتمال آخر .

أليس ثمة شيء مريب فيما يخص
عملية الترميز - أعني الطريقة التي
يتم تداول السلع والصور فيها
كدلالات ومعانٍ ؟

ألا يعطى ذلك المعنى
ذريعة لتداول الرموز تماماً
كما يحدث للسلع ؟
Ev القيمة التبادلية
(السعر / السوق)



إن أيديولوجية الحاجات
والاستخدامات تمثّل إلى الرموز نفسه في
ادعائه على قدرته للتعبير عن المعاني .

هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي؟

يتطلب الأمر إعادة تعريف ماهية الأيديولوجيا؛ فكان الفلاسفة الماركسيون يعتقدون أن الأيديولوجيا تتكون من رموز وإشارات (كعلم اللاهوت على سبيل المثال) وتعكس بطريقة تلقائية علاقة الإنسان الإنتاجية بالعالم.

اعتقد بودريار أن تلك الأيديولوجيا تشبه التأثير اللاحق لعملية الإنتاج. فبما ينسب سقف الرموز الواقع على قمة الاقتصاد. واعتقد أن الأيديولوجيا هي أمر أكثر عسقا من ذلك.



تتطور الأيديولوجيا من خلال تكوين الرمز نفسه وقدرته على التعبير عن الواقع والمعنى. وهل يستطيع الواقع والمعنى أن يسمحا بتداول الرمز وانتشاره؟ وهل تشير الرموز إلى الواقع والمعنى المرصعين؟

استجابة اللغويات البنيوية

طبقا للعريات البنيوية فإن الرموز بمقدورها أن تشير إلى أخفيتها لا عكسها .
لكن بطريقة خاطئة .



يعتقد بودريار أن الرمز شريك لرأس المال ، ولماذا إذن ؟

١ - لأنه أداة التجريد .

٢ ... لأنه يقلل من صفات المعنى
على نطاق واسع ؛ فالمعنى لا يتحدد إلا
عندما يرتبط الدال بالمدلول .

٣ لأنه يمتشي ويفرق . إن الرمز
يقدم نفسه كقيسة كاملة - إيجابية .
ومنتقية وقابلة للتبادل .



تلك هي منطقية الرمز التي لا تكمن في تسمية الحقيقة الخارجية (شجرة في
ذاك المكان) لكن في عزل المعاني غير الواضحة .

هل الشمس حقيقية؟

إن كلمة الشمس
هنا تقوم بدور أداة الدلالة. وهي
تشير إلى المدلول أو المعنى الذي
يرمز إلى الشمس. وكلا الدال
والمدلول يشيران إلى
الشمس.



لا... ليس الأمر كذلك.
إن الرمز هو الذي يحكم الخلفية.
ويصورها. والإشارة ما هي إلا انعكاس
للرمز.



فالشمس كأداة دلالة (كلمة كانت أم صورة) تحدد
المعنى وتصبح رمزا؛ فالشمس الحقيقية هي نتاج هذا المنطق.

لكن أين هو رمز الجريمة هنا؟

شمس العطلات ترمز فقط إلى قيمة إيجابية ، وهي مصدر للسعادة كما أنها
تقع على النقيض ليس مع نفسها (كشمس سيئة) ، ولكن مع ما قد يعنيه ما
يناقضها ، وهو غياب الشمس - المطر .

وهكذا يلعب انظر
دورا إيجابيا في تأكيد فراند
النفس (غاما كما تساعد النفس
النفعية القيمة التبادلية) .
ومثل الرأس البالية .
فإن وجود الشمس كرمز هو دائما
مفيد وإيجابي - إنه يحتاج إلى أرباح .
يصبح الترمز برغم من خبر
(وهو غياب الشمس ، رمز الانفراد
الاحلاقي .



وهنا يختفى الشاهد الرمزي ،
ولا ترمز هذه الشمس إلى حملة
أو الموت ، لا إلى انعطلة أو إلى الاعتقاد ،
كما كان الحال للأزتك Aztecs
أو القدماء المصريين ، وليس لها
تلك القوة المدمرة أو تلك الإزدواجية
والخفية مترابطة مع الرمز في
هذا المثال ؛ فالرمز يشير إلى
الحقيقة ، لكنه يستعصمها
ويتجاوزها .
ويرى بزدريار أن السطوة
الرأسمالية على المعنى والخفية هي
عمل إوهابي وخطير .
يبدو التبادل الرمزي بتناقضاته
مسطحا . جميع التبادلات السببية
والخفية لأنظمة القيمة هي موحدة
أصلا في المنطق الداخلي للرمز بما
فيها الاقتصاد السياسي .



الشمس الحقيقية غير
موجودة . وليس ما نراه
سوى احتزال للإشارات
والعلامات .



التفكيكية Deconstruction

فن مواجهة التواجد أو الحضور Presence

يدين بودريار بالفضل إلى الكاتب اخدائي جاك دريدا Jacques Derrida .
بحث دريدا في أولية المدلولات في الفلسفة العقلانية الغربية التطبيق السني
لغيبيات الحضور أو التواجد : الرعة إلى مسان وتأكيد وتلقائية ورسوخ المعنى وسمى
دريدا هذا الاتجاه النقدي الثوري بالتفكيكية Deconstruction .

مذهب التفكيكية الذي

استنجد يحاول أن يحدد مواقع التصورات
الميتافيزيقية التي تكمن وتختبئ في أي
نص لكي يكون قابلا للتطبيق والبناء

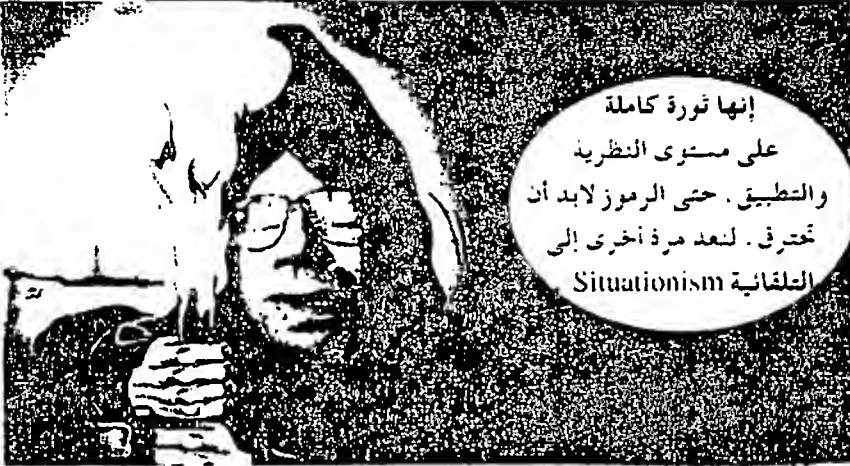
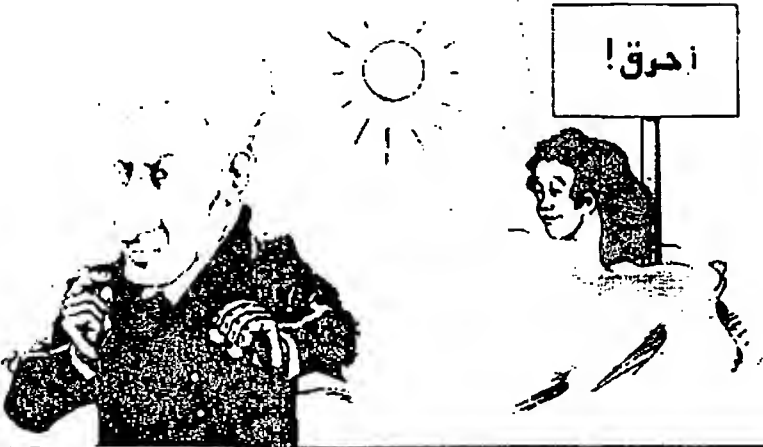
وبنفس الطريقة ، أستطيع
أن أقول إن القيمة النفعية تتعارض
مع القيمة التبادلية ، مثلما يتعارض
الرعي مع اللاوعي .



والاختلاف...

بالضبط، المعنى
لا يسبق الكتابة أو الرمز
التبادلي. إنه يسبق شريحة له. زمني
الحقيقة. فإن معنى المعنى يعد
تطبيقاً لا نهائياً. وأنا أسمى هذه
العسلية، الاختلاف.

أليس ثم مفر من
طفغان و سطوة الرمز؟



إنها ثورة كاملة
على مستوى النظرية
والتطبيق. حتى الرموز لا بد أن
تُحترق. لنعد مرة أخرى إلى
الشفافية Situationism

ثقافة بودريار



لطالما كنت
أضمر شكوكا هائلة
حيال الثقافة.



يكتب بودريار عن
كلا الثقافتين: الثقافة
الراقية أو الطليعية
في الفن والرسم
وعلم الجسـال.
والثقافة الشعبية
المعلقة بالتلفزيون
والسينما وغيرها.

ليس لديه اهتمام بالمشاخرات التي يقيمونها على
السوقية؛ حيث يرى البعض أن المشاخرات الراقية تعقد
الكثير من مكانتها عندما ستجتاح شاشات التلفزيون.

إن الثقافة هي إنتاج واستهلاك للرموز، ولأن الرموز هي التي تشكل الواقع لنا،
فلقد أصبح كل شيء "ثقافيا" ومتاحا كتصور، وكمعنى.

نماذج المحاكاة Simulations



إن كل شيء أصبح
الآن ثقافياً ! ماذا
يعنى هذا ؟

تم تعد الثقافة جسدا
حيا - أو وحيذا جمعا (كالدن . والأعياد .
ونداوز . القصص . والحكايات) بتسبع الرموز
وننتجتها في الوقت الحالي . الرموز هي التي
تنتج الثقافات .



ومازال بودريار مصرا على أن
الثقافة ينبغي أن تلعب دورا رمزيا (يا
للغرابية) . ويجب أن تكون مفتوحة للحرار
وأن تنطوي على رسالة أخلاقية ، كما يرى
أنه على الثقافة أن تراجع مواقفها ، وأن
تتخذ ذاتها حتى تزعزع احتفالية الثقافة
الجماعية .

تخضع الثقافة لدى وشنيا :
وتحدد لها لديناميات الاستهلاك - من
أزياء . ودورات وبسة محيطية ورموز . ولا
يستطيع أي شكل من أشكال الثقافة أن
يشذ عن هذه القاعدة .

وأهم مثال على هذا هو عملية إعادة
تدوير الثقافة - الرموز سريعة الروال
لثقافة الماضي التي يتم إنتاجها عن طريق
التقليد والمحاكاة .

كل شيء .

مثل
ماذا؟

أندية اللياقة البدنية والتخسيس = إعادة
اكتشاف وتدوير الجسد .

الحميات الطبيعية، الأخرقة اخضراء
حول المدن، والريف = إعادة تدوير الطبيعة .



يقول بودريار: «لم تعد الطبيعة ذات الوجود الأوتلي
والأصلي في تناقض رمزي مع الشفافة، لكننا أصبحت
نموجاً مقلداً من الرموز التي يعاد تدويرها في الطبيعة .

إعادة الإنتاج على نطاق واسع والثقافة التي لا روح فيها

إن التقنيات الحديثة لإعادة الإنتاج على مستوى واسع تنتج الثقافة كرموز. والمسألة هنا تتعلق بالعمل الفني الأصلي وعملية إعادة إنتاجه من خلال أجهزة الإعلام الجماهيرية.



يتم «بيع» فان جوخ كمعنى من قبل نفس النظام الاستهلاكي السريع الذي يفرض نفسه على الأزياء أو برامج التلفزيون. وهكذا تنظم العلامة الرمزية فان جوخ كشكل ثقافي والمعنى مرتبط بهذا الشكل. فان جوخ للبيع كرمز.

الثقافة الهابطة الشائعة

قال بودريار: "إننا نسيء فهم الثقافة اليوم"، وأسماها الثقافة الشائعة الهابطة -Low est Common Culture واختصارها LCC. إنها لا تُعنى بالثقافة باعتبارها مصدراً للمعرفة، لكن بالانغماس في عملية المشاركة في الأسئلة والإجابات، ويبدو ذلك جلياً في برامج المسابقات والألعاب واختبارات المدارس.



مثل من؟ مدرسة فرانكفورت الماركسية أولت اهتماماً بمدى أهمية الاتصال الجماهيري في المجتمعات الحديثة؛ فصناعة الثقافة هي التي تزود المجتمعات بالأيديولوجيات والأفكار. وتقوم بتوصيل الخبرات مستخدمة التكنولوجيا، وهي بذلك تنقذ المجتمعات إلى منطقية تفتقر إلى الحكمة والعقل.

مدرسة فرانكفورت في مواجهة ثقافة الجماهير

من المفارقات أن الهدف التقدمي لحركة التنوير التي قامت في القرن الثامن عشر قد انتهى إلى عكس ما كان يرمى إليه - لقد تحول التقدم إلى طغيان وهيمنة؛ حيث استبدلت الحركة بالعالم الطبيعي عالم التكنولوجيا؛ مما أدى إلى تشويه فردية الإنسان وشخصيته. وهاكم صورتين من مدرسة فرانكفورت..

يدعى تيودور أدورنو Theodor Adorno (١٩٠٣ - ١٩٦٩) أن الشكل الداخلي لموسيقى آرنولد شونبيرج Arnold Schoenberg's الصاخبة تلقى الضوء على هارمونية وإنسانية الموسيقى البرجوازية وتناقضها في آن، لكنه فيما بعد لم يرَ أي أمل لظهور ثقافة نقدية.



يقول هربرت ماركوز Herbert Marcuse (١٨٩٨ - ١٩٧٩): «إن السمة الواضحة اليوم هي تسطيح الصراع بين الثقافة والواقع الاجتماعي من خلال إلغاء العناصر المعارضة والمغتربة في الثقافة الراقية التي بها تشكل بعداً آخر للواقع».



ومثلما هو الحال في النظام الرمزي لنسج . فإن رموز الثقافة تعمل على كداس كثر
إنسان .

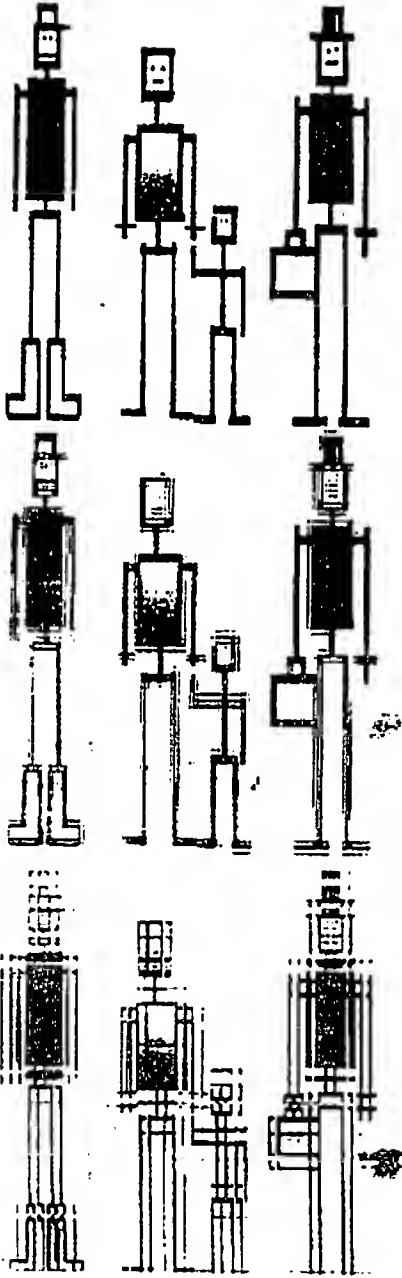
فهل كان بودريار ينتقد الثقافة الراقية أم الثقافة الشعبية ؟
كان ينتقد كليهما . إن كل عناصر الثقافة هي رموز مؤقتة سريعة الزوال . أي أنه
توجد لتبقى إلا كشيء مثالي أو كمرجع ميتافيزيقي . تماما مثل الطبيعة بعد أن دمرها
الإنسان .

لماذا ؟ لأن كلا الشقائين الراقية والشعبية تم تنظيمهما بواسطة النظام الرمزي
للاستهلاك . تلك هي دورة الموجة الشائعة أو الثقيلة .



الجوائز الثقافية من جوائز برنر The Tate Gallery Turner نسج سريتا
لأحد الفنانين . وعادة ما تحصد تلك الجوائز لمرورة وظائف الثقافة الحديثة بمرءة
الجائزة شعار أن الفن في خدمة الراقية . ولأن عشت النظر تماما عن مثل هذا الشعار .

الثقافة التكنولوجية



منى تتوافق التكنولوجيا مع
الثقافة؟

ثقافة تكنولوجية؛ فإن السلع هي
رموز للتكنولوجيا. والنظام الرمزي
هنا هو الشكل أو التصميم Design
الذي يحل محل النمط أو الأسلوب
Style الذي كان رمزاً في القرن
التاسع عشر.

يتوافق ذلك مع الألماني باوهاوس
Bauhaus (١٩١٩ - ١٩٣٣)
وبتوجيه من ولتر جروبيوس Walter
Gropius (١٨٨٣ - ١٩٦٩). أما
قبل ذلك فكانت السلع عبارة عن
مجموعة من الأنماط الفردية.

بدأ منذ ذلك الوقت لاستخدام
العالمى للدلالات اللفظية في البيئة.
وقدمت تلك الجماعة مفهوماً أحادياً في
الصناعة وفرضته على البيئة كـ معنى.
تصبح كل سلعة رمزاً للفائدة
الوظيفية والتكنولوجيا. لقد أصبح
لكل شيء شكل وتصميم: لمبات
الكهرباء، والنباتات، والمدن، والبشر.

نظام التحكم الآلى

يسمى بودريار هذا

التطور من الثورة الصناعية إلى
التناغم الهيكلى الأعلى
للشكل، والمعنى، نظام
التحكم الآلى Cyberblitz .
وتلعب البيئة هنا دور الإشارة
والتي خلقت بدورها المشار
إليه أو المدلول وهو الوظيفة
. Functionalism

طبقا لقوانين هذا النظام
لا مجال لأمر تتعلق بالجمال
أو بالقبح ؛ فنوانين الجمال
التقليدية المتضاربة فى أكثر
الأحيان تزدى إلى نظام جامد
يقدم بطريقة مصنعة بإنتاج
وفصل ونوحيد ما هو رغبى
مع ما هو جمالى .

يستخدم الباهاوس Bauhaus
فكرة الوظيفية كذريعة لمساندة نقاء
السلع ومهاجمة جماع ما يتعلق بها
من معنى (المعنى الزائف والمضاف
مثل وسائل الزينة والزخرفة) .

براءة الموجة السائدة

الزخرفة أو التجميل هو ببساطة وسيلة
أخرى لمساندة فكرة الباهاوس Bauhaus عن
السلع ذات الوظائف المحددة، وهو في ذلك
يخفي أنه لا توجد سلعة ذات نفع مطلق.



فقط التأثير اللاحق للفرق التي تنشأ بين السلع ذات الوظائف المحددة، والتي أشارت
إلى وظائف ما، وتدخل الوظيفة نظام الموجة السائدة كإشارة ورمز ضمن إشارات ورموز
أخرى مثل حدائي، دون المستوى.

دون المستوى؟ سلعة أخرى مزيفة. محاولات رديئة للتقليد، وتحميل الرموز أكثر مما
تحتمل مثل الشعارات الجوفاء في اللغة. إنها موجودة ليس بسبب الذوق السيئ لدى الناس
أو بدافع تحقيق الربح للمستثمرين، ولكنها مرتبطة بالحرّك الاجتماعي Social Mobility
ذلك القاتون المروث الذي يفرق بين وفرة السلع الرديئة والسلع المحدودة ذات الجودة
العالية، وهي هنا تلعب دور الرموز في نظام التمييز الاجتماعي.

أجزاء من الآلة

إنه نفس المنطق؛ فهذه الأشياء عادة ما ينظر إليها على أنها عميقة الفائدة. لكنها في الحقيقة تزدى مهمة ما ؛ فإنها تقوم بدور رموز مميزة تشير إلى التكنولوجيا. تلك الأجزاء تشبه الألعاب؛ فإنها تلعب على فكرة الوظيفة. لكنها مثلها هو الخال مع الشكل أو التصميم Design لا تعمل إلا وفق أنظمة الموجات الساندة ورموز التبادل.



إن رموز الشكل أو التصميم تتحرك في كل مكان؛ فإنه ثمة شكل للأجساد والجنس. وشكل للعقائير، وشكل لللباس. وهنا تأخذ ثقافة الشكل مكان الواقع. وينتصر الرمز في نهاية المطاف.

أليس ثمة مفر من الرمز ؟ ماذا عن الفن ؟ ألا يستثنى الفن من هيمنة الرمز ؟



إن لدى حساسية ضد
كلمة الثقافة - أو ما يسمى
بأيدولوجية ثقافة الفن. إنني رجل
قروى وبسيط حتى النخاع.

يولي بودريار إعجاباً بالفن في محاولته لتشتيل
الأشياء. ولكن ليس كتطبيق.

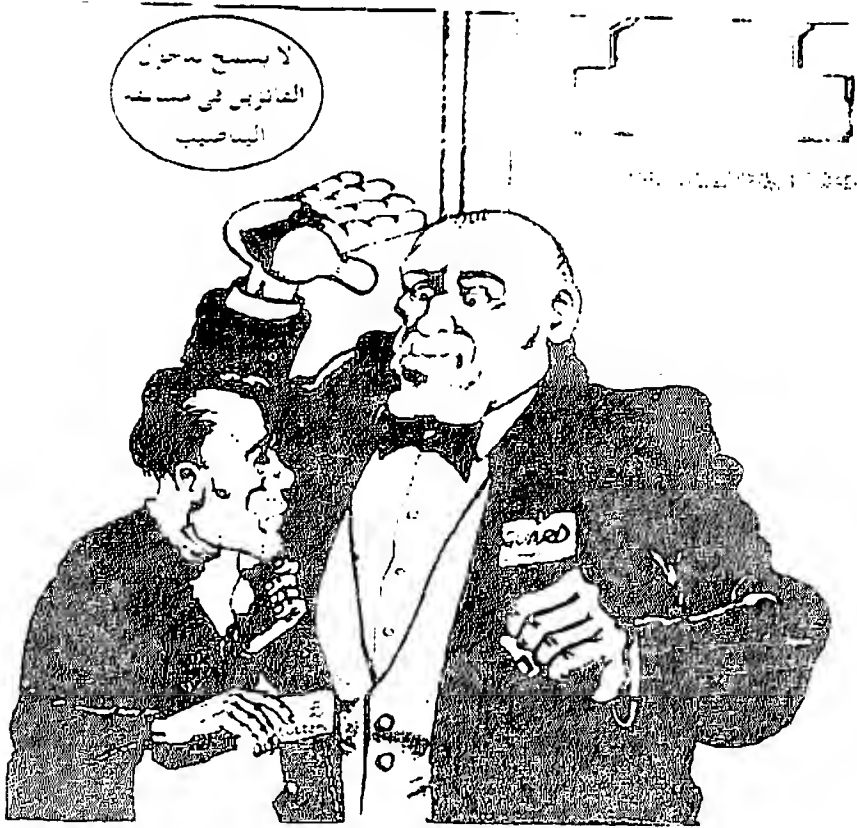
ومن المفارقات أن أفكاره تركت أثراً عظيماً في الفنون
الجميلة. خاصة في نيويورك. ها هو النبي الرافض بنفسه
المقبضة ويبشر بانتهاء الفنون التي ليست سوى استهلاك
الرموز.

ليس الفن سوى رمز يعكس
المكانة الاجتماعية للأفراد.

لا يشأ سرق الفن ونفيه
التبادل فيه من فكرة الأرباح
الاقتصادية أو فكرة التكديس. وإنما
من خلال عرض الرموز التي تدل
على الإنفاق.



يعتقد عالم الاجتماع الأمريكي ثورستاين فيبلن (Thorstein Veblen ١٨٥٧-١٩٢٩) أن الدافع الرأسمالي لتحقيق الربح يعني أن عملية الاستهلاك تخضع لاساح
 سلع لا أهمية لها. تتكدس ساء على رغبة الطبقات الغنية من البشر حتى يسي لهم
 إظهار الآخرين وإظهار تفوقهم عن طريق استخدام تلك الرموز التي تعكس ثروتهم وامتيازهم
 استعدادهم للإنفاق والمذخ.



ومحي، ود سوزمار كلاً في سس الأمر في الوقت الراهن معلناً سراً سراً
 القود و جيسه. ر ن سحكم في سس الرموز. وليس قد يشرفك سس
 الصفات الدنيا هو سس. و لا سحكم د على القود وحده. لكن سس
 التري سس تلك الرموز. و سحكم في سس سس

لكن شراء اللوحات
الفني يتعلق بالمال. أليس
كذلك؟



لا! والدليل على
ذلك مزادات
الفنون.

نهم لا يدف. ون المال من أجل قيمة استخدام اللوحة، ولكن من أجل القيمة التبادلية فقط. ومن ثم لا توجد أسعار ثابتة، ولا يعدو الأمر كونه مزايادة أكثر مما هو مقايضة. ومن هو عاشق الفن إذن؟ إنه ذلك الإنسان الذي يعيش مع عشقه اللامحدود - بالاشترالك مع آخرين مثله - لرموز التميز، تمامًا مثل علاقة اللوحة باللوحات الأخرى الشبيهة لها في المكانة، والتي تمثلها الأمور المتعلقة بأصل اللوحة - من وقع باسمه عليها، ومن يمتلكها.

إن عاشق الفن يسمو بالثقافة إلى قيمة كونية؛ لأنه ببساطة لا يستطيع أن يمتلكها.

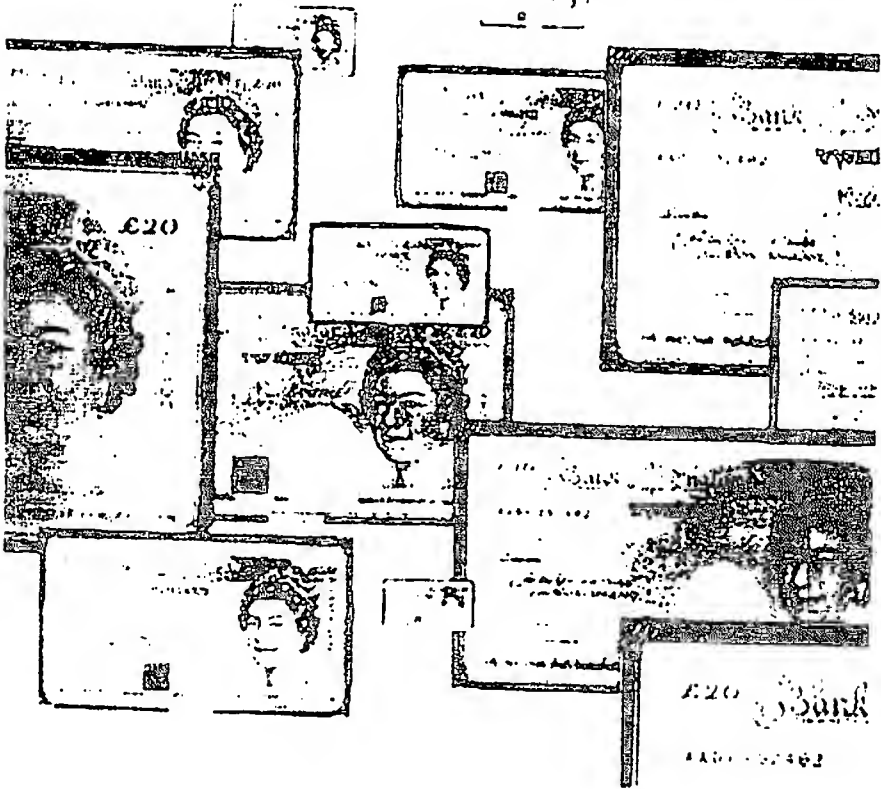
المضاربة المصرفية فى المعارض

وعلى هذا، فإن معارض الفنون والمتاحف تشب البنوك والمصارف - كلاهما يعنى بتداول الرموز؛ فالبنوك تقدم الضمانات لعالية المال والمتاحف والمعارض - تضمن عرض اللوحات وتوفرها، لكن لا يستطيع امتلاكها إلا الطبقة الراقية.

وهل يعنى ذلك أن الفن ليس إلا رمزا تجاريا أيضا؟



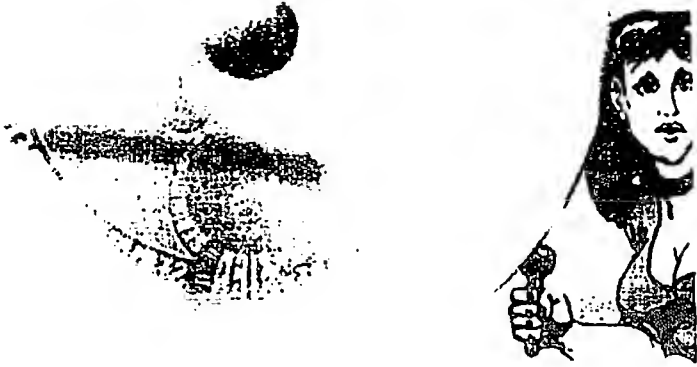
بالطبع، لكنه رمز لا يشير إلى الواقع. فى الماضى كانت النسخ المرسومة لها قيمة لأنها كانت تستوحي الإلهام من نظام أصلى فى الطبيعة، وليس من اللوحة الأصلية، وهكذا لم يكن الأمر يعلق بمصادقية الفن أو أصله؛ حيث لم تكن محاولات التزييف موجودة آنذاك.



ما العمل الفني الحقيقي؟

لم يعد العالم اليوم يقدم ضمانات لمعنى اللوحة. ولكنه يضمن ترفيع الفنان الذي فارق الحياة.

لا تتعلق كفاءة اللوحة
بالعالم، لكن بالفنان الذي رسمها
والرموز التي أصبحت تشلها.



إن لوحة مزيفة لسولاج Soulages تلقى الكثير من الشكوك على كل أعمال سولاج؛ لأن أصالة الرمز في هذه الحالة تصبح موضع شك؛ لهذا يكن عالم الفن الكراهية للتزييف والغش.

هذا هو الفن إذن. إنه يحارل أن يمثل العالم وأن يكون صادقا. والفنانون هم بسطاء ساذجون وورعون. - وإن نظام الفن كعلاقة تبادلية يقلل من شأن محاولات الفنانين الطليعيين لإلقاء ألوانهم على وجه العالم الصارم الخاضع تحت وطأة النظم والفواين.

لكن هل يستطيع الفن أن يصور عالم الاستهلاك الجماعي - للظم والسلع - بعد مارس الفن لعبة الاختفاء طيلة القرن الماضي. لم بعد يشور، إنما يحاكي ويفلد. لقد ظل الفن دائما يقيم حوارا مع الأشياء التي يصورها. ولقد تعبرت مكانة هذه الأشياء في الفن في القرن العشرين، وازدادت محاولات الفن تجريد هذه الأشياء من حلتها الاجتماعية، وحولها إلى رموز لم تعد تنسب إلى قيم أخلاقية أو نفسية. تطور «شجرة» موندريان Mondrian (١٩١١).



(١) ريت موندريان (١٨٧٢ - ١٩٤٤): رسام هولندي بعد مؤسس المدرسة الاندروية. وبتدع السكندرية الجديدة، عرف بلوحاته اللامركزية النابعة من مجرد خطوط أفقية وعمودية ومتحجب من الألوان الأولية (المراجع).

أسباب اختفاء الفن

لدى ظهور المذهب التكعبي Cubism، أصبحت الأشياء عناصر مستقلة في تحليل الفراغ. إنها مثل الصور والرموز تنشط إلى حد التجريد.



عندما يكون كل شيء
قيمة جمالية في حد ذاته. فإنه لا
شيء يصبح جميلاً أو قبيحاً.
ويختفي الفن نفسه.

نعمل السيريالية Surrealism والدادائية Dada على إحياء الأشياء وإبراز أنها منفصلة بطريقة لا منطقية عن الشافة الحديثة التي تقوم على مبدأ الوظيفية والمنفعة. وتحيل كلتا الحركتين التمرد على حقيقة، أو طبيعة الأشياء. لكنها في نفس الوقت تسعى إلى الرقي بهذه الأشياء إلى مستوى النظام الفني.

إن الدادائية تثبت
وجود الفن باستخدام
الفن المضاد.

ثم يأتي الفن الشمسي الذي
يدعى إقامة علاقة توافقية بين صور
الأشياء مع السلع الاستهلاكية
نفسها. وتدعى الصور تمثيل النظام
الاستهلاكي في الإنتاج الصناعي
والسلسلة للفن والسلع
الاستهلاكية.



يصور التجريد -
سواء كان تعبيرياً أو
هندسياً - الأشياء في
حالة تفكيكية، ويعبر عن
وجود التناقض في النظام
المنطقي، وليس في
العالم.

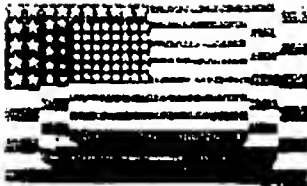
فهل تمثل ثقافة الفن الشعبي
الحياة الاستهلاكية؟

يجيب بودريار بالنفي؛

لأنها جزء من الحياة
الاستهلاكية لا يتجزأ عنها. إنها
تدعى أنها تصور الحياة الأمريكية
كما يدور لوجيا. لكنها في الوقت
نفسه تعد إحدى علاماته التجارية.
لكن هل يستمتع الفنانون
الشعبيون بهذا التكامل؟

ربما. لكنهم يرون الأمر
بطريقة مختلفة.

يخلق هؤلاء الفنانون واقعا
خاصا لهذه السلع. وعادة ما
يجدون ذلك الواقع في الحياة
اليومية.



كان العلم
محجور عنه.



ليس ثمة ما هو
جوهري في التزيين، أو العادي.
وبناء على هذا ليس ثمة فن في
ذلك. ليس ثمة ما يمكن التعبير
عنه أصلا.

ألم يصور آندى وارهول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٧) العالم كإحداث
متكررة سلسلة؟ ألا يعكس ذلك عالمنا الذي أعيد خلفه وإنتاجه؟



أن لفظ أوس
حرف P من كلمة Play
لتصبح Pay بمعنى ادفع وارسل
حرف R من كلمة Free فتصبح Fee
بمعنى رسوم مالية، إنني نشت ملك
البحر Hunger King في الرسم.
لست سوى موهبة لا يقترب
منها الشك.



لكنني أعتقد أن
وارهول Warhol قد نجح في أن
يبتزغ من أعماله المتبذلة عنصر
الصدمة والمباغلة؛ فلقد كان
ساخراً في موضوعاته.

لكن ألا يعاني فنانون حشبة ما بعد الحداثة مثل جيف كونز Jeff Koons ومارك كوستابي Mark Kostabi من ضياع الأصالة والتشغيل النقدي. وانتصار الفن كسلعة ورمز؟
لقد تجاهل عالم الفن الفنان مارك كوستابي (الذي ولد عام ١٩٦٤) لأنه يدفع لدارسي الرسم
سبعة دولارات في الساعة لقاء أن يعيدوا رسم لوحاته التي تباع الواحدة منها ببلغ ٢٠.٠٠٠ ألف دولار
- كلها موقعة باسمه.

يسخر كوستابى من أن يكون الفنان رمزاً تجارياً عن طريق القيام بدور الفنان كمبدع.

فى العصر الحالى،
يحولون الابتذال إلى
حقيقة فنية.

إن بودريار رجل أحمق
بحق، إنه لا يفهم أمريكا
على حقيقتها



وضع ذلك يستخدمه الفنانون
النسكليون فى كل مكان
بودريار مر حقا لهم، ويقول هو
انهم انشأوا انهم

إن الفن المقلد هو فى حد
ذاته حنين إلى حقيقة
النشاط فى الفن.

بسر هيلى Peter Hall، رسام مقلد
للخلايا والأنابيب

ليس لدى أى استجابة لفن ما بعد الحداثة .
وتستطيع كتاباتى أن تقرّر أى شىء . لكن
سيكون من غير حكمة تمثيلها فى الفن ؛ لأن
الرسم لا يستطيع أن يمثل المحاكاة لأن منطقته
فى الأساس يقوم على المحاكاة .

فى المحاكاة ، لا توجد مرجعيات
أو معانى . والفنانون الذين
يلجأون للمحاكاة محكوم
عليهم بالموت المؤكد .

(إنه سخيّف بكل تأكيد ، هكذا
يقول عنه الناقد الفنّي روبرت
هيوّز Robert Hughes
مطلوود عام ١٩٣٨)

يعانى من الإذعان تحت ضغط
النفس . يعطى الفن المعنى لكل ما يقفون إلى
معنى . هنا تكمن القوة ولكن الضعف فى أن معانيه تتأزم
ويحافظ على لقاءه مع ما أراد أن يشكّل . لا يتغير سطحي .

التأثير الجمالى لمبنى بوبورج Beauborg أو المدينة المتألقة

هاجم بودريار مركز بومبيدو Pompidou Centre فى باريس، ووصفه بأنه النموذج الأسوأ للحضارة الحديثة.

رغم أن البهو الداخلى لذلك المبنى يحاول أن يعكس ذاكرة ثقافية (متحف)، لكنه يبدو مثل محل للتسوق، ويعطى المبنى بأكمله انطباعاً بغياب الحضارة.

تحاول حشود الناس أن تتحدى الثقافة العقيمة بتعطيمها؛ فيكتظ بداخل المبنى أكثر من ٣٠,٠٠٠ حتى يكاد المبنى يسقط تحت وطأتهم، وهم فى ذلك المكان لا يبحثون عن الثقافة، لكنهم يلمسونها بأيديهم، ويأكلونها ويسرقونها أيضاً. يتعلق ذلك العنف الثقافى بالتكدس والمزاحمة أكثر مما يتعلق بالسمو والارتقاء.

إنه يعوق الثقافة، مثلما يفعل الصوت المتضخم فى فيلم عام ٢٠٠١ الذى يمتص الطاقة من الأشياء المحيطة، إنه يبدو مثل محطة للطاقة، إنه يدمر السرية والخصوصية.

لقد كان بودريار مصوراً هاوياً، وكان أحد المحررين المساهمين فى مجلة Artforum.

بودريار يحطم الماركسية عام ١٩٧٣

كما تنازلت الثقافة عن مكانها إلى رموز جوفاء تخفى في ذاتها عوامل اختفائها وغيبها ؛ فإن الرأسمالية تحولت إلى رأسمالية مفرطة ، وبدأت رموز الإنتاج تنتشر في المجتمعات الغربية وما وراءها .

وفي عام ١٩٧٣ شن بودريار هجوما ضاريا على الماركسية . التي رأها مسئولة عن حفظ مرآة الإنتاج وتصديره .



ينتقد بودريار كل الأفكار
الماركسية الخاصة بعملية الإنتاج.
أولاً، المفهوم الذى ينظر للإنسان
على أنه عامل.

يبدأ البشر بتمييز أنفسهم
عن الحيوانات بمجرد
إنتاجهم ما يوفر لهم الرزق
والإعاشة.

العمل هو الرمز الذى يلخص معنى
العمل كقيمة نفعية، وهذا المفهوم يسمح
للعمل بالتغلغل فى القيم الإنسانية.

ليس الإنتاج منهجنا الاقتصادى فقط،
وإنما هو الشكل الذى يعكس عملية
التمثل: إنه هو الذى يخلق مفهوم العمل
نفسه - القوة التى هى المعنى الأساسى
والجوهرى لمعنى وجود الإنسان.

ويقترب معنى العمل من
كونه إطاراً أخلاقياً، حتى
لدى ماركس.



وهنا يسير بودريار على نهج عالم الاجتماع ماكس فيبر (Max Weber) (١٨٦٤ - ١٩٢٠).

لقد جذبت الانسداد إلى
الدور الذي يلعبه الفكر الديني في تكوين
وصياغة السلوك الاقتصادي وطبيعة النظام
البيروقراطي الحديث. إننا نستطيع أن نجد
جذور الرأسمالية متاعلة في المذهب الكالفي
الديني Calvinism



لقد امتد الرمز الماركسي للإنتاج إلى العالم بأسره؛ فالناريج
يعادل تاريخ أنماط الإنتاج. وهكذا تحولت الماركسية نشيد إلى
فكرة استعمارية؛ فكل اجتماعات عليها أن تحدد علاقتها مع
النموذج الإنتاجي. وبناء على ذلك حُيرت اجتماعات التقنيّة
على أنها متخلفة وغير مستجيّة

وماذا عن التحليل النفسي؟ وعن الطبيعة؟

حتى الخطاب الغربي العقلاني للتحليل النفسي
واقع تحت برائن هذا النموذج. فجأة أصبح لكل
الثقافات منطقة من اللاوعي سواء كانت متطورة أو أقل
تطوراً، أصبح لها آلية قمعية.

الطبيعة بأسرها ترقص على أنغام الإنتاج.



الرأسمالية الطبيعة - التي أصبحت الآن
رمزاً للإنتاج - والتي أصبحت حجة مع
أو ضد الرأسمالية (الاقتصاد البرجوازي
أو الماركسي).

يقدم العمل على أساس مفهوم
الطبيعة، في الماضي كانت الطبيعة ترمز
إلى نظام يفرق بين الإنسان والأشياء. أما
في القرن الثامن عشر، أصبحت الطبيعة
قوة هائلة وأسطورية؛ لأن التكنولوجيا
بدأت في غزوها، وتم التفريق بين

لذا فالطبيعة تنقسم من حيث الرمز إلى :
طبيعة جيدة : يستغلها الإنسان ، ويجدها مصدرا للثروة .
طبيعة سيئة : عدائية ومصابة بالتلوث .

مثل عالم اللاشعور عند
فرويد Freud فإن الطبيعة توحد كثرة
مكبوتة تنتظر من يحررها . ويكشف
حقائقها الكامنة .

هذا العنف المتعلق
بالمفاهيم يعتبر أشد تدميرا
من الإرساليات والأمراض
التناسلية .



بدلاً من تصدير
الماركسية والتحليل النفسي . علينا
أن نجتمع كل قوة وأسئلة المجتمعات
البدائية ، ونجعلها تعتمد على الماركسية
والتحليل النفسي .

فى النظام الرمزى ، لا يقيس الإنسان البدائى نفسه طبقاً لعلاقته مع الطبيعة .
لم تكن الطبيعة تمثل قيمة ما ينتزع منها معنى وجوده .

«النصيب البغيض»

بالنسبة لبودريار. فإن اختصامات البدائية لا تقيد عملية إنتاج البضائع. وكان التبادل الرمزي بالنسبة لها منبأ على عدم وجود إنتاج. وكموارث طارئة. وعملية تبادل غير محدودة بين الأفراد. ويعتمد أيضا على ندرة البضائع المتبادلة. وليس للإنتاج معنى.

ويعتمد بودريار هنا على رؤية الكشافه عند جورج باتاي Georges Bataille - النصيب البغيض، وليس انقرة اشتراكية للإنتاج.



الاقتصاد العام

عندى يؤكد على فقدان
والنصيحة، والتدبير.

حتى الشمس تعطي الضوء
دون أن تطلب شيئا في المقابل. و
ما هم إلا مخلوقات الكشافه في اقتصاد
عسى النصيحة أو السادل الرمزي لا تنس.
الاقتصاد السياسي (لا يحتوي على شيء من
الذاتى الذى هو عملية تكسفية له)

جورج باتاي
Georges Bataille
(١٨٩٧-١٩٦٢)

يزيد بودريار من انطلاقه الآن؛
فيرى أن كلا من الاقتصاد السياسى
لدى ماركس والاقتصاد الغريزى
لدى فرويد يجب أن يسير على نحو
مغاير.



يقول بودريار أن
الإبادة والموت هما نظريا
وسيلتان عنيفتان غامرة إنتاج
القيم الغربية.

إن التماسك الرمزى بين الجماعة والألنية
والطبيعه تعنى الكثافة وليس الفائض؛ فيعود
جزء من الحصاد كفاكية أولية فى عملية
التضحية والاستهلاك للمحافظة على هذه
الحركة الرمزية. إننا لا نستطيع أن نأخذ شيئا
من الطبيعة دون أن نعيده إليها، وهذا لا يعتبر
إنتاجا للقسيمة؛ لأننا لا نهذف إلى المنتج
النهائى.

أساطير البدائية

يؤدى إنتاج القيمة إلى الأساطير الغربية الخاصة بالبدائية Primitivism .

١ - إن لديهم

مجتمعات من

البذرة.

لا.. إن هذا هو

هوسا بتكديس السلع

والاستحواذ عليها.

٢ - إنهم ينجون

الأنبياء لصد حاجاتهم

وليس لتحقيق الربح.

ذاك انعكاس آخر

للاقتصاد السياسى - كسألو

كانت هذه المجتمعات لا تريد أن تلعب

لعبتنا المتعلقة بالفائض. وكسألو كانت

قد توقفت عن الإنتاج عندما امتلكت

ما يسد حاجتها.

٣ - للفن البدائى

وظيفة سحرية

ودينية.

فن القارة



يضيف
الأنثروبولوجيون على هذه
الممارسات صبغة جمالية ؛
فالفن ليس غايتهم .

لو كان الأنثروبولوجيون قد أدركوا هذا، لكانت مفاهيمها قد تعرضت إلى
تغيير جذري.

يساهم علم الأنثروبولوجيا في
الوصول إلى فهم أفضل للفكر الموضوعي وأبناؤه.
لا يهم أى عقول تلك التي نقوم بفحصها ودراستها
طالما اعترفنا أن عقول الثقافة تقدم بناء واضحا
ومفهوما.



العبد والعامل الأجير

يعكس ماركس الرأسمالية على العبودية:

إِنَّ الْعَبْدَ هُوَ عَامِلٌ يَسْتَعْمَلُ.

العلاقة بين العبد والسيد لا تقوم

على السيطرة الاقتصادية ، لكن على علاقة تبادلية - ليس بين عنصرين منفصلين. لكن في إطار الالتزام الرمزي. ولا يبدو تحرير العامل الذي يتقاضى أجرا نظير عمله كونه منطقيا إنسانيا غربيا ينظر إلى كل أنماط السيطرة الاستغلال الماضية على أنها تفتقر إلى المنطق والعقلانية.

لكن إذا كانت
الماركسية غير مجدية لأنها
لا تستطيع إلقاء الضوء على
البنى السابقة عدا أنها تختلف
بشكل نسبي عن الرأسمالية،
فإن ذلك يعنى أنه لا توجد فى
الوقت الحاضر أى نظرية
بإمكانها دراسة البنى
السابقة، مما يقترب من
النسبية المطلقة.



مرآة لاكان Lacan

يعتقد بودريار أن الأمر يشبه مرآة لاكان في المسرح: من خلال مرآة الإنتاج. يعود الإنسان إلى وعيه في الخيال. ويعرف نفسه، ويعكسها على مثاله كأنها منتجة Productivist ego. يشبه هذا العمل المقلد.

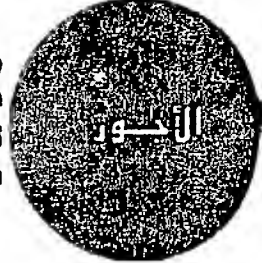
نحن لم نعد نعمل
بالمعنى التقليدي. نحن
نشغل أنفسنا في طقوس
الرموز المتعلقة بالعمل.

لقد تحول الإنتاج إلى
نظام مسيطر ينظم كل شيء
ابتداءً من شق الطرق حتى
العمل في دبح الخلود. نحن
لا نفصل عن الحياة اليومية
كأننا نسلم إلى الآلات.
نحن منغمسون في الأعمال
المنزلية وفرائد البطالة.



في الوقت الحاضر . لا يزيد الإنتاج إلى الاستهلاك . لكن الاستهلاك هو الذي يحدد رموز الإنتاج .

بإمكان الأحرار أن ترتفع
وتتخفف . لا يعطى رؤساء
العمل ذلك اهتماما كبيرا طالما
أن العاملين يتسككون بمعنى
العمل .



دخلت الاتحادات نظام منافسة
الرواتب والتفاوض بشأنها ، وأصبحت
شريكة للعامل وأصحاب العمل ؛ لذا
فبقي تخاف على رموز الاستغلال والتحرر
في آن



في الماضي . كان المضربون
يواجهون العنف بالعنف كي
يحصلوا على فائز القيمة : كان
العمال يتحكمون في الربح .



لقد أصبح الآن الإضراب من أجل الإضراب يعني تسويق نظام يعمل فيه العالم من أجل فكرة العمل ومعناه . مازال كل واحد منتجا ، لكن فقط لينتج المزيد من الرموز .

في منتصف السبعينيات . اكتشف بودريار أن ذلك النموذج ألقى خلال الستة على كل شيء ؛ فإذا كان الإنتاج رمزا مجردا ولا أساس له في الواقع ؛ فسادا عن الأنظمة الأخرى التي تستخدم الإنتاج كمعنى .

أدى ذلك إلى استثناء بودريار من التأثير
الأكاديمي الذي كان يتمتع به، وأصبح
بودريار مثقفاً خارجاً على القانون.

بودريار .. هل هو محبٌ للنساء؟
كان الانتقاد الذي شنه بودريار عام ١٩٧٧
على ميشيل فوكو Michel Foucault
(١٩٢٦ - ١٩٨٤) نقطة ارتكاز في
مجموعه على مزايا أخرى للإنتاج - مزايا
القوة والجنس والرغبة.

انسي فوكو

.Foucault



سوف أواجه صعوبات جسيمة إن
حاولت تذكر بودريار.

مفهوم القوة عند فوكو

Foucault

تتلخص رسالة فوكو في بحثه عن
كيف أن ممارسة القوة تشكل الخطأ
والتطبيقات. ويمكن توصيف تاريخ
الجنس ليس فقط في ضوء من يمتلك
القوة ومن هو الذي يخضع ويتم تسعده.
لكن في كون القوة مصدرا للعلاقات هذه
القوة - ابتداء من تعرض العلاج
النفسى حتى الاعتراف الدينى وحقوق
الشواذ.

النتيجة التي توصلت
إليها هي أن القوة لا تفرض الرقابة
على خطاب الجنس. أما هذا الافتراض
عن وجود الرقابة يخفى في طياته الحقيقة
وهي أن المجتمع والقوة يؤدبان إلى خطاب
الجنس.



يعتبر فوكو آخر
الديناصورات الهائلة من العصر القديم.
إنه يقتضى أثر القوة فى أدق التفاصيل
وأصغرها، لكنه لا يستطيع أن يدرك
أن القوة والجنس والجسم. كلها
أشياء ميتة.

إنه يقصد أنه رغم
أن القوة تعمل على الجسد.
يعتقد فوكو أن وجود القوة هو
واقعى وحقيقى. والحقيقة أن الأمر
ليس كذلك: لأن القوة ليست
إلا رمزا خالصا.

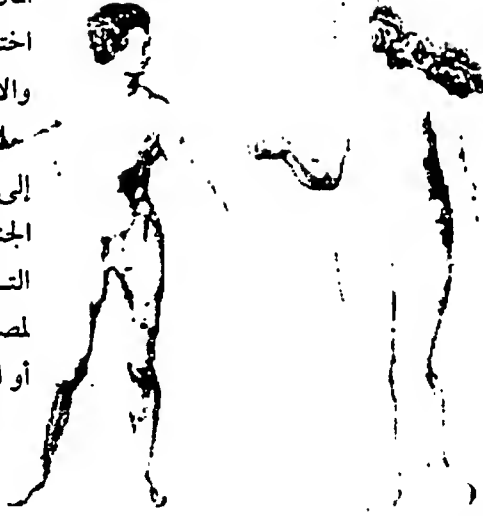


لا يستطيع فوكو أن يرى عملية إنتاج الجنس إلا كخطاب. ويعتقد أن الجسد
ليس له وجود حقيقى إلا فيما يمثله كنموذج جنسى. وقادر على الإنتاج.
وإن عملية انتشار ما هو نفسى وجنسى - بالإضافة إلى الجسد - ليست إلا صورة
مطابقة لقوة القيمة فى السوق. يهدف الجنس إلى أن يجعلنا نمتلك نوعا من رأس
المال - أنا جنسية، لا واعية ونفسية.

للنساء

يعتقد بودريار أن «رأس
المال الجنسي» قد خلق
اختلافاً واضحاً بين الذكر
والأنثى، والذي بدوره أدى

إلى خلق الموضوعية
الجنسية لدى الأنثى، كان
التبادل الرمزي قد أذيب
لمصلحة الوظيفة المزدوجة
أو الثنائية للرجل والمرأة.



حتى الثورة الجنسية - المتمثلة في تحرير الرغبة والمساواة لا تعطى إلا
رمزاً مجرداً وإرهاباً للحرية يدور حول الثنائية المتناقضة بين الجنسين.
والجدل حول الكبت الجنسي سيكون أمراً هامشياً، ولا بد أن يكون
الأمر متعلقاً بالكبت خلال الجنس عندما يتم استخدامه كرمز إيجابي
للإنتاج أو الحرية.

ويقدم بودريار مقارنة للثقافات الرمزية، والذي لا يُعتبر الجنس فيها
غاية في حد ذاته، وليس سبيلاً لإنتاج القيمة.

وبدلاً من ذلك ، فإن الجنس عسليّة ضريبة للإغراء يعتبر الجنس فينبى مجرد خدمة تقوم ضمن خدمات أخرى . عسليّة طويلة من الإجراءات التي تختبر على إعطاء واستقبال الهبات ، وتصبح عسليّة ممارسة الجنس نتيجة لهذا التبادل . لم تمنع أو تحظر الرغبة الجنسية لدى المرأة . ولم تلحق بها الهزيمة . ولم تكن سلبية . ولم تحلم بالاحتمول على التحرر الجنسي . إن التحدث عن الجنس في المجتمعات الإقطاعية والريفية البدائية يعتبر من الحمافة .



كارثة التحرر

ليس للجنس معنى رمزي بالنسبة لنا ، إنما هو ممارسة الرغبة والتعبير عنها في خطة المتعة . إنها ثقافة القذف غير المكتسل .

ويسألنا بودريار
ماذا يجب أن نفعله معه
تلك الطقوس العرسية
أو الهبوط بالرغبات
المكبوتة بعد الستينيات ؟
والإجابة هي أن
نرى أن الأمر لا يعدو أن
يكون كارثة تؤدى إلى
الاضطهاد الذى يأخذ
شكل التحرر .

هذه الحقيقة الخاصة
بالتحقيق الفورى للرغبة .
والكبت ، والتحرر تعتبر جزءا
من النظام المركزى .

يعتبر الاحتفاء
بالمرأة الوسيلة المثلى
للامتداد المنظم
للأشباب الجنسية .



ضد الحركة النسائية Feminism

تقع الحركة النسائية فى قبضة النظام الجنسى الذى تسوده قيم عبادة اللذة ،
وتساهم حركة المرأة فى تعميق الساذج المهيمنة أصلاً والمتعلقة باخفوية الجنسية .
وعن طريق التحرر والصراع تقبل المرأة بما هو ذكورى كى تحقق الرموز المتضاربة .
ويصبح التحليل النفسى عنصراً فى هذه المؤامرة .

لقد سقط غطاء

التحليل النفسى على الإغراء

غطاء المعانى الكامنة .



يتم تعليم النساء الآن المطالبة بكل شىء كى لا ترغب فى أى شىء . ولكى سح عن
ذلك أنشئ تستخدم جنسيا . ولها حقوق و تمتع متساوية . وتصبح الأنشئ قيده ما .

تريد رائدات الحركة النسائية أن يجعلن كل شيء يتكلم، ويدعين معرفة
الحقيقة وأبعاد الجنس العميقة - الجنس كمعنى وكإشارة مرئية :

إنك تملكين طبيعة
جنسية، وعليك أن تعرفي
كيف تستخدمينها.



إنك تملكين اللاوعي
وعليك أن تتعلمي كيف
تحررينه.

إنك تملكين
جسدا وعليك أن تعرفي
كيف توفرين له المتعة.

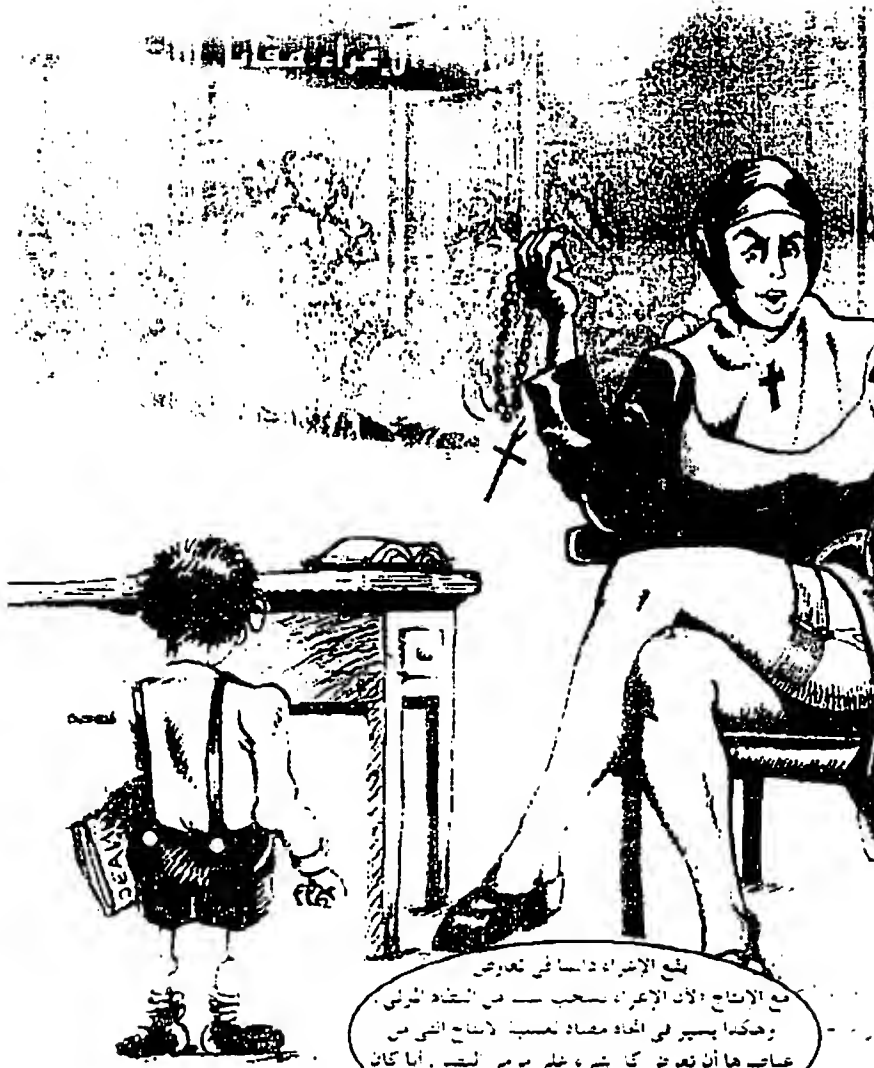
إنك تملكين
الغريزة وعليك أن تعرفي
كيف تستغلينها.

لقد ضاع الجنس اليوم في
عملية الإنتاج المتزايد للرموز. وهو
موجود في كل مكان عدا في اللذة
الجنسية. لم يعد هناك محظورات.

يهاجم بودريار رائدة الحركة النسائية لوسي إيجاراي (Luce Irigaray) (ولدت عام ١٩٣٢) لاحتفائها بالاختلاف الجنسي.



يعتقد بودريار أن على النساء أن يهربن من الرمز الإيجابي والإنتاجي للجنس
كحقيقة. عليهن اللجوء للإعراء.



وتدفع نظرية بودريار عن الإغراء قضية التبادل الرمزي وفكرة باتي Bataille عن التدمير . تدفعهما إلى منطقة جديدة .
والإغراء أساساً هو لعبة المظاهر بين الفاعل والمفعول (المرسل والمتلقي) والعلاقة رغم كونها إنسانية إلا أنها تشل علاقات أخرى . إن الإغراء هو عملية دائرية من التحدى . والموت .

وتقوم السلع (والأشياء) بعملية الإغراء باستخدام المظاهر . ونحن نقع في أسر أسرارها الإغوائية الكامنة ، وعموضها وجمال تصميمها . وتتحدى رموزها ما نعرفه عن الحقيقة والمعنى والقوة ، ولكن الإغراء لا يدمر القوة أو يلغيها . إنها لعبة عكسية يلعبها الفاعل مع المفعول . إنها السخرية الحادة أن يقوم المفعول بالدور العكسي ، أن يغري ويغوى . ويحل محل الآخر ، وأن يسترد كل رغبته .

وتقوم النساء بهذا على النحو الأمثل :

ليست المرأة سوى المثير .
وهي تتعارض مع الذكورية . ولا تصل
الإغراء إلى مرتبة الحقيقة .
أو المعنى .



ليست الأنثى مجرد إغراء . إنها تمثل تحدياً للذكر حتى لا يحتكر الجنس وحده ويحكم عليه بالموت .

نهاية الهيمنة الذكورية Phallocracy

تنهار هيمنة الذكور تحت ضغط هذا التحدي. تريد القوة أن تكون حقيقية، لكن الإغراء لا يريد ذلك، ثم فراغ سحيق وراء القوة. عليك أن تحقن هذا الاتجاه العكسي في الآلة الاقتصادية والسياسية الجنسية، وسوف ينهار كل شيء - بما في ذلك القوة الذكورية.

تعرب الحركة النسائية عن خجلها من عملية الإغراء، وتعتقد أنها عرض مزيف للجسد، وتشويه للوجود الحقيقي للمرأة.

ماذا تريد؟ أريد أن تضاجعني؟
عليك أن تغير أسلوبك إذن. قل:
أريد أن أضاجعك.

نعم. أريد أن
أضاجعك.



عليك اللعنة.. سوف أعد القهوة
بعدها نستطيع أن تضاجعني.

لعبة الإغراء

وهكذا فالإغراء هو لعبة للتبادل المستمر ، ولا يتعلق الأمر فقط بالخطط الجنسية .
فالإغراء لا يضع نهاية للجنس ، لكنه يستنفد نفسه في التحدى والموت - محاولات
مستمرة من الاستجابات والاستجابات المضادة .
يقع الطرفان فى شرك عملية التبادل ، وهى عملية لا تنتهى ؛ لأن الخط الفاصل بين
المنتصر والمهزوم لا وجود له ؛ وليس ثمة حدود لهذا .



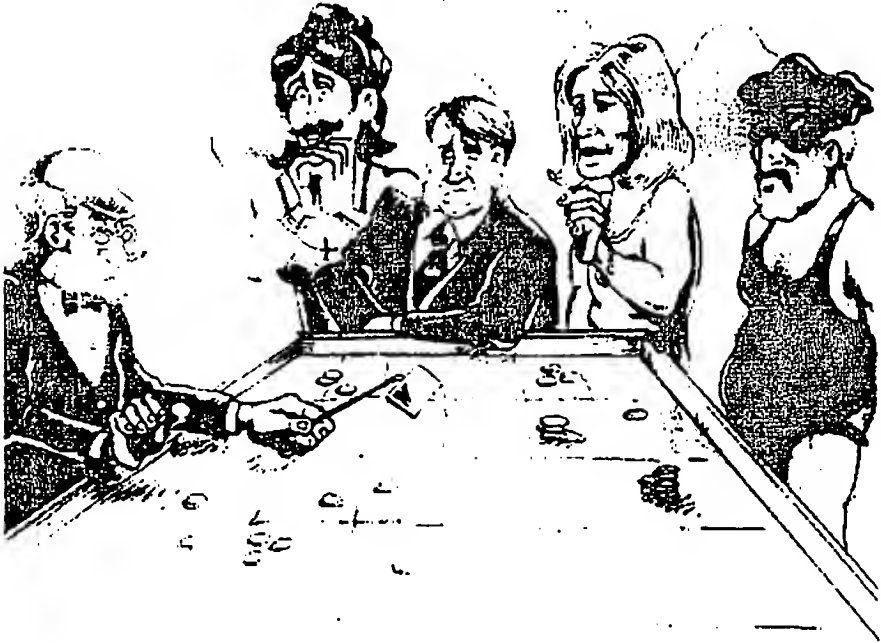
نحن نعتقد أن الفاعل الذي يغري هو الذي يسيطر على الشعور الذي يتعرض للإغراء. لكن بإمكان الشعور أن يعكس الأمر. ويحدث التفاعل في لعبة المظاهر.



في اليوم التالي. تلقى عينا دامية في بريدده: لأنها في المقابل قبلت التحدى وحطمت المعنى. وهما هي تغريده وتغويه بطريقة قاتلة.

الظاهر مقابل الحقيقة

إن الرموز المتعلقة بالظاهر أفصل من الرموز التي تحاول أن نفوذ إلى الحقيقة .
خذ لعبة القمار على سبيل المثال حيث نقوم بإغراء المال وتجرده من حقيقته
ومعناه . بمجرد أن حولناه إلى عنصر من عناصر الرهان . لم يعد رمزا . أصبح نوعا
من التحدي ، وليس استثمارا .



الملكات ذات الشوارب من برشلونة : هن نخذ مضاد لنموذج الأنثى ، لكن
التضاد هنا لا يشي بشيء عدواني . لأنه يغذى الرجولة . وينبذا يدحل ضمن
شروط اللعبة . وهنا تنفصل الرموز عن المدلولات البيولوجية وتصبح لعبة
للمظاهر .

بعد ذلك يوجد آلهة الشاشة. كل النجوم هم من النساء. نجوم تنال في غيب
 بوجوه خالية من المعنى.
 على هذه النجوم أن تموت. حتى تصل إلى كسالتها؛ لأن الموت في الحظيرة هو أحد
 المظاهر النقية.
 واندات الحركة النسائية يعترضن مرة أخرى!

الرأى المعارض: يدافع بودريار عن الإغراء
 بجعله لعبة لا تنهك الذكور. إن ذلك لا يعدو
 كونه رغبة في الأرستقراطية كي يتحقق للرجل
 تفرقه الدائم.

إن بودريار هو
 قواد عصر ما بعد
 الحداثة.

المستغلون والذين يجري
 استغلالهم، كلاهما موجود وليس من تعارض
 بينهما؛ لأنه لا يوجد اتجاه عكس في عملية
 الإنتاج. لكن في عملية الإغراء ثمكودة أصيلة
 تسير في الاتجاه العكسي. وتنحى جنسا نحو
 المستغل، والذي يجري استغلاله.



لقد ترك بودريار الأمر معلقًا ،
ليس ثمة رغبة في المعاناة ، أو في
الدخول في حوار مع الحركة
النسائية .



حتى رائدات الحركة النسائية
يقمن بلعبة الإغراء: ففي ندوة هاجمت
إحدى النساء أفكارى عن الإغراء .
بينما راحت تساعد رجلاً مقعداً في
تدخين سيجارة.

لقد حولت القوة إلى لعبة عن طريق
اغتنصابي من خلاله، لقد استغلت أنوثتها
عندما عكست الموقف بذكاء وبوحشية - لقد
تغلب المفعول على الفاعل.



الإتهام العاطفي

لقد وصل موقف بودريار المضاد للإنسانية إلى الحدود القصوى ..
في عام ١٩٨١ كان الياباني إساي ساجارا Issei Sugawa يتناول العشاء مع
فتاة هولندية : فأطلق عليها الرصاص بينما كانت تقرأ له . ثم التمسها بينما كان
يعترف لها بحبه الذي لا نهاية له .
يرى بودريار في هذا الموقف «تضحية» بوصفه الإغراء الوحشي الذي قامت به
المرأة : فقد فسر له الرجل بطريقة حرفية ومضى باللعبة حتى نهايتها الدامية .



الرأى المعارض : لكن بالتأكيد
الفاعل هنا هو الذى قام بالإغراء
الوحشي ، أى دور تبادلنى تستطيع المرأة
أن تزديه ؟ إنها بحق الضحية والقاتل
فى آن معا .

بودريار والمحاكاة

فى عام ١٩٨١، وجد جان Jean ضربته القاضية إلى الواقعية. ويقوم إدعاؤه على الفكرة القائلة أن الواقع لم يعد بصدد رموزاً تستطيع أن تضمن وجوده. فالرموز الآن تشكل الواقعى كمحاكاة.

وأين يكمن الواقع وراء كل رموز الإنتاج فى الثقافة، والجنس، والحاجة، والاستخدام، والرغبة؟

لم يعد مناسباً أن نقول: أن
العالم الواقعى موجود. ليس
ثم نظام للتمثيل أو للتحليل
بإمكانه أن يشير إلى الواقع.

تنظم الأساليب المرفئة لدى بودريار (من صور ومسابهات) الانتشار المتزايد للرموز، وسيطرتها والطريقة التى تحل بها محل الواقع، لكن تلك الرؤية يجب أن توجد إلى حنينه إلى النظام الرمضى. لم تكن الرموز محل بحث أو شكوك فى مراحل مثل المرحلة الإقطاعية أو العصور الوسطى أو العصور البدائية. لنر كيف تعمل هذه الأساليب والأنظمة..

النظام الرمزي في ثقافات النذرة



النظام الطبقي (الطائفة أو المكانة).
يتم تحديد الرموز بالمكانة الاجتماعية.
والواجب والالتزام. ليس ثمة نظام للدرجة
السائدة هنا. تتم معاقبة الحراك الاجتماعي
الاستخدام الخاطئ للرموز (لكونها أعلى
أوأدنى من مركز الفرد).

حالة الواقع: الواقع ليس كموضوع.
لم تلعب الرموز لعبتها بعد مع الواقع
الاجتماعي. وتكون الرموز تحت سيطرة
النظام الرمزي التبادلي الصارم.

إنني أعترف
بمكانتك في المجتمع.
إلى هينتك الزينة

إنني أعرف مكانتك.
حصان لطيف. هل لي
بالحصول على واحد؟



النظام الأول للصور المزيفة

تحت سيطرة الصور الزائفة. منذ عصر النهضة «في القرنين الخامس والسادس عشر» وحتى الثورة الصناعية «في نهاية القرن الثامن عشر».

النظام البرجوازي ، نسبياً مجتمع متحرك، تولد الموجة السائدة Fashion يسبق التنافس على الرموز النظام الجامد. يتم تحرير الرمز فيشير ليس إلى الالتزام، ولكن إلى المدلولات المنتجة «معان مثل: المكانة الاجتماعية، والثروة، والوظيفة» ، تدخل جميع الطبقات في رمز التبادل هذا.

لماذا مزيفة ؟ لأن الرموز عندما تتحرر من الواجب . يمكن أن تتظاهر بكونها أى شيء . إنها تحلم بالنظام الرمزي ، لكنها تستطيع فقط أن تشوّه وتزيّفه، وفي الوقت الحالي تحتل الرموز مختلف نواحي الحياة، وتعد بديلاً معادلاً لها.



أمثلة للتزييف

يبدد الجص فوضى الطبيعة الحقيقية ويزرع بدلاً عنها نظاماً شاملاً.
يغلف الجص العالم ويمثل كل شيء ! الزيت في كل مكان - أصابع مزيفة - واجهات محلات
الأزياء مزيفة - الطراز الباروكي في المعمار ، المسرح الخداع سياسي ، عالم الجزر الخيالي.
الحالة الواقعية: تتحول الرموز من تصويرها الواقع الجوهرى إلى إخفائها هذا الواقع. لكن لأنها
زائفة ؛ فإنه يمكن تحديد الفارق بين الحقيقة وما يشبه الحقيقة.



٣- النظام الثاني للصور المزيفة

وهو الذى يقع تحت سيطرة الإنتاج والسلاسل الناتجة عنه : الفترة الصناعية - القرن

التاسع عشر .

تنتج الرموز على مستوى واسع وهائل

بواسطة المصانع التكنولوجية وهى

رموز متكررة، ومنظمة دائمة العمل .

وتشير الرموز الآن إلى الاختلاف

الانسائلى . وليس إلى الواقع . ولكى

يكسب الرموز يحتاج المرء إلى المال

وليس إلى القوة الاجتماعية .

الحالة الواقعية : تغطى الرموز غياب الواقع

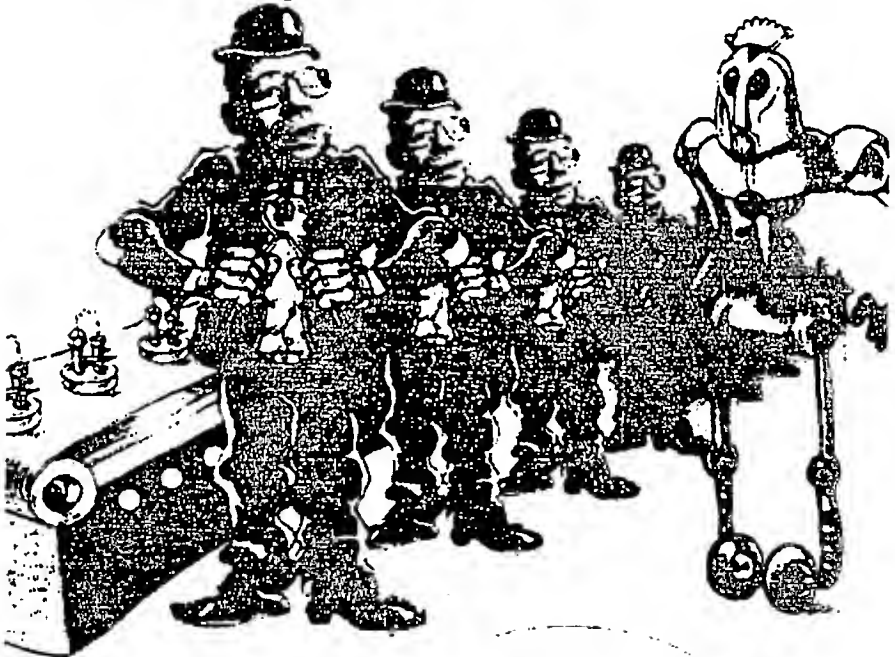
الفعلى . ولا تستطيع أن تثلله إلا تحت رمز إعادة

الإنتاج . فى السلاسل الصناعية، لا يعتبر الرمز

صورة مزيفة لشيء أصلى . لكنه يرمز إلى رموز

أخرى فى السلسلة هذا هو القانون التجارى للقيمة

هنا نجد ماركس والأيدولوجيا وقيمة الاستخدام .



فإنما كما هو الحال فى الخيال
العلمى : عرض خيالى للإنتاج .
سرعة ، قوة ، طاقة ، اختراع .

٤ - النظام الثالث للتزييف

وهو الذى نسيطر عليه اخفاكة . القرن العشرون
التطور الهائل فى تكنولوجيا العلوم والمعلومات .
الترقيم ، علم الوراثة والمعلومات هى المواقع الرئيسية
للمحاكاة . وتزايد استخدام النماذج فى شتى مناحى
الثقافة والمجتمع .

الخمىض النورى . النظام المتزوج . اقتراح
استطلاعات الرأى العام . التسيو .

هل كل ذلك خيال علمى ؟ لا . رواية

مثل الصدام Crash للكاتب

ج . ج . بالارد J.G. Ballard

(الذى ولد عام ١٩٣٠) - كانت أول

عمل روائى عظيم عن عالم اخفاكة

- توضح هذه الرواية أن النموذج الخائى

للخيال العلمى لم يعد ينتمى للخيال

العلمى . إنه العالم الذى نعيش فيه .

وليس شيئاً من اختراع العقل . فى

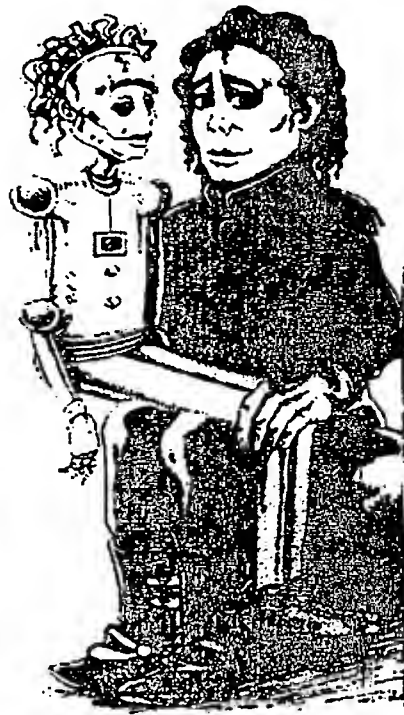
هذه الرواية لا يوجد خيال ولا يوجد

رافع على حد سواء - لقد ألقى ما فوق

الواقعية كليهما .



إخاكاة هي انهيار الواقعي وإخياالي . الحقيقي والزائف . إخاكاة لا تعطي معادلاً للحقيقي ، ولا تعيد إنتاجه . لكنها تقلده وتحركه .
 ويصبح تعريف « الحقيقي » . بأنه ذلك الذي بإمكانه أن يعطي إنتاجاً مماثلاً .
 « الحقيقي » ليس فقط ما يمكن إعادة إنتاجه ، لكن ما هو جاهر دائماً لإعادة الإنتاج .
 هذا هو ما فوق الواقعي ما هو حقيقي أكثر من الحقيقة .
 هاكم بعض الأمثلة المقارنة لتبادل الرموز من خلال أنظمة التزييف .



٢- الإنتاج - الإنسان الآلي Robot

معادل للإنسان . لكن فقط كعملية
 مجردة للعمل . ليس به مظاهر إنسانية .
 حقيقته تنبع من كفاءته الميكانيكية . وهو
 انتصار العمل الميت على العمل الواقعي .

١- تزييف تحويل الاسم إلى آلة
 Automaton
 يلعب مع الواقع . سحت في اسباب
 الإنسان . والروح . القضاء . واضح لكنه زيف
 مسرحي .

٣ اخفاكاف الاسماح
لا يعتبر معادلا للإنسان
لكنه نموذج يحاكي الواقع
(الخصائص النورية، التكنولوجية،
الرقمية والإلكترونية)، وهو يمثل
النهيار الفارق بين الحقيقي
والمزيف، وهو أكثر إنسانية من
الإنسان.

مايكل جاكسون
وراثيا من عصر الباروك أو من
عصر ما بعد الأجناس؟



يوضح تعبير لون متربة الإنسان مدى
التقدم التكنولوجي الذي طرأ على
التزييف. لقد كان دماغ الجلود يتم في الماضي
باستخدام أشعة الشمس الحقيقية. ثم عن
طريق استخدام الكهرباء. وأخيرا باستخدام
الأدوية والهرمونات والمواد الكيميائية.
وسرعان ما سنلتقي على هذا المستوى من
الجيئات لنحصل على نظرة برونزية.

عندما لا يصبح «الحقيقي»
ما اعتدنا أن نراه، فإن الحنين سيكون
قد وصل إلى معناه الكامل.



تعيد المحاكاة الأساطير إلى الحياة.
والخبرات التي عشناها. وتهدد الواقع
بمحاكاته وتقليده.

يعتبر الاستنساخ هو المخطط الأخيرة
للتاريخ وتقليد نموذج الجسد. وعندما
ينخفض المرء إلى صورته المجردة. فإن قدره أن
يكون عرضة للإنتاج المستمر.

«الحقيقى» - هل هو ذريعة للمحاكاة؟

١٩٧١ : أعادت الحكومة الفلسطينية عشرات من التاسادى Tasady التي كانت قد
عثر عليها رجال القبائل في أغوار العابة السحيقة، لكي يوفروا لها الحماية من التفكك
إن هي اتصلت بالعالم الحديث . وأصبحت التاسادى التي جمدت في بينيتية الأصيب
ذريعة قوية لإخفاء حقيقة . إننا جميعا مثل هذه التاسادى - عينات من كائنات حية
نعيش تحت رحمة العلوم . من المفارقات أن يموت الشيء عند محاكاته . وهكذا بنسب
العلوم التي تحاول من جانبها المحافظة على رموز ما هو واقعى .

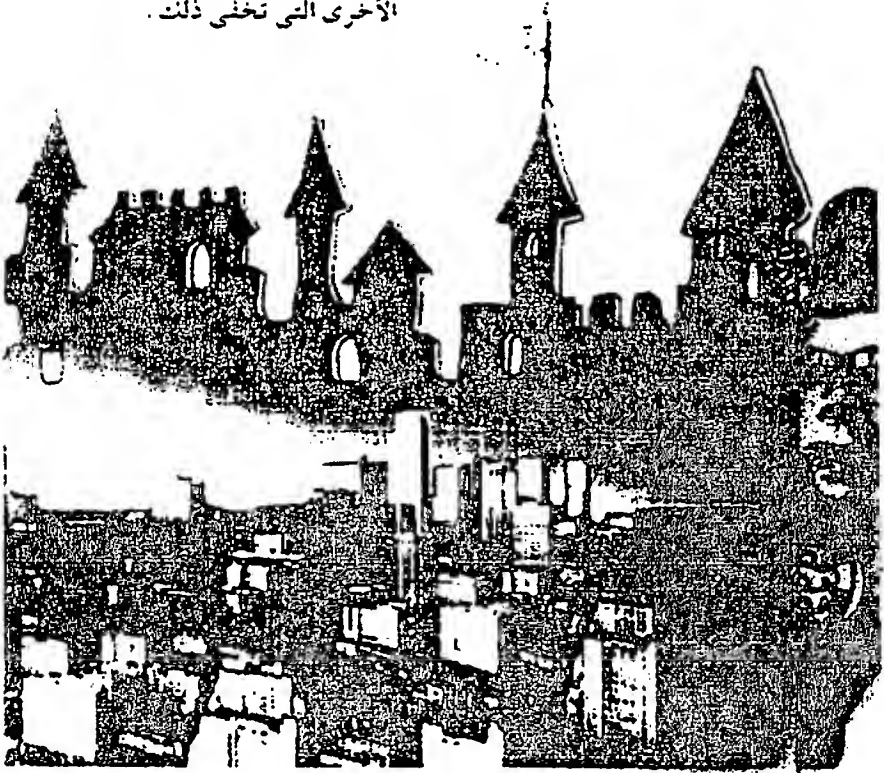


هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار؟

إند من السهل قراءة الأيديولوجيا وراء ديزنى لاند Disney land - إنها صورة كاملة للحياة الأمريكية، لكن ذلك يخفى المحاكاة من النمط الثالث.

ديزنى لاند تخفى حقيقة أن أمريكا الواقعية هي ديزنى لاند، لو لم أجلس وأمرىكا بأسرها لم تعد شيئاً حقيقياً - إنها صورة وليست الأصل. وهكذا لا يقتصر السلوك الطفولي على أهل المسحور. أخذ التدهور الطفولي صورة ديزنى لاند أمريكا وبعض المخططات الخيالية الأخرى التي تخفى ذلك.

ليست المحاكاة أمراً يتعلق بحقيقة أو زيف الرموز مثل ديزنى لاند؛ لأن هدفها هو إخفاء الحقيقة بأن الخيالي ليس حقيقياً - ولكي تؤكد أن مبدأ الواقعية ليس مهدداً؛ تلك هي الذريعة التي تتخذها المحاكاة.



فضيحة ووترجيت Watergate

لم يكن فساد نيكسون Nixon هو
الفضيحة - كان محاكاة للحقيقة بأن
إدانتها عن طريق الصحافة يلعب نفس
لعبة الدفاع عن المبادئ الأخلاقية
والحقيقة السياسية.

هذا يخفي الحقيقة بأن الفضيحة لم
تعد موجودة ؛ لأن الرأسمالية تريدنا فقط
أن نعامل ووترجيت وما شابهها على أنها
جرائم لا أخلاقية ، وأن يكون منطلقنا
أخلاقياً؛ مما يؤكد بقاء رأس المال
واستمراره.

تدمر المحاكاة الأسباب والنتائج ،
والجذور ، والبقاء ، والجدليات أيضاً.



تدعى الهولوجرامز Holograms
أنها أقرب إلى الواقعي - ولم ذلك ؟ في
الحقيقة إنها تجعلنا أكثر حساسية للحقيقة ،
إن كل شيء يستعصى على تصويره أو
تشيله. وهكذا ليس هنا شيء حقيقي.

عندما يكون الشيء شبيهاً
لشيء آخر ، فإنه في الحقيقة
لا يشبهه تماماً ، لكنه فقط
صورة أكثر دقة.



القنبلة التي دمرت الواقع

١٩٨٠ : ثم انفجار في إيطاليا .

من تسبب فيه . ولماذا ؟

هل هم المستطرفون اليساريون . أم
اليمينيون . أم أحزاب اليمين . أم
الشرطة نفسها قامت به كي يتسنى لها
الحصول على ميزانية أكبر ؟

في عالم المحاكاة . كل ذلك
يمكن أن يكون حقيقيا . وحتى لو
عرفنا الحقيقة ، فإن دوامة
التفسيرات لن تنتهي .



في عالم المحاكاة . كل الرموز قابلة للتبادل ، وذلك لأن نموذجنا هو الذي ينتج
هذه المحاكاة ، ويأتي النموذج أولا ؛ فالحقيقة هنا وهي « الانفجار » تنشأ من هذه
النماذج تلك هي الطريقة التي يتم بها تبنى المعنى وترويضه حتى تصبح المقدمة
هي الخلفية ، وما هو حقيقي زائفا .

ولأن الحقيقي لم يعد موجوداً فأصبح الوهم
مستحيلاً ، لقد انهارت أعمدة الحقيقي
والزائف معاً .

كان الأمر دعاية! هذا
ليس مسدساً حقيقياً !
لست غريباً .

سيكون من الصعب بل من الخطر
أن نلغى العوائق ، ليس فقط لأن
سلاحك النارى الكاذب واحتياجاتك
المصطنعة سوف تواجه بقوة القانون،
لكن لأنك تقترح أن القانون والنظام
ليسا سوى محض محاكاة ، والقانون
يجيب عليك ، ويتعامل مع السرقة التى
ارتكبتها على أنها شيء حقيقى .
وسوف يطلق النار عليك .



يبعد الحقيقي كل المحاولات الرامية إلى المحاكاة ؛ لأنه لا يستطيع أن يتعامل معها كمحاكاة. تماماً
كما يلتقى رجال الشرطة القبض على الشخص الذى يحاكي الأعمال المجنونة ، ويعتبره مجنوناً ، ولأن
الحقيقى لا يستطيع أن يعزل أو يحدد المحاكاة ؛ فإننا لم نعد قادرين على أن نعزل أو نعرف الواقعى
نفسه .

الصدام المروع

لأن الاقتصاد يخضع لعملية المحاكاة ؛
فإنه لن يقع انهيار مالي ؛ لأن المحاكاة تعوق
ذلك وتمنعه .

فى عام ١٩٨٧ ، انهيار سوق الأسهم ،
لكن لا شيء حقيقياً قد حدث . وها هي
الرأسمالية فى المدار الآن كمحاكاة ، وها هو
العالم سليم لم يصبه أذى . لو عادت
الرأسمالية للواقع مرة أخرى ، فسلك
تجند عملية التبادل الاقتصادى ، وسوف
تنع حركتها رأس المال أن يصبح حقيقاً مرة
أخرى . وذلك سوف يمنع حدوث كارثة ،
وهذه هى الرأسمالية الحقيقية .

الإعاقة هنا هى ما يتسبب فى
ألا يحدث شيء .

المحاكاة
فى
التعليم

كانت الجامعات دائماً مواقع تتحدى القوة . وكان للمعرفة - أو تدميرها بواسطة طلاب منتهورين -
معنى . أما اليوم فلقد أصبحت الجامعات مصابة بالزيف . وأصبحت الشهادات العلمية التى لا
قيمة لها تنتشر مثل يورو دولار Eurodollars دون أن يكون لها المعادل الحقيقى فى العمل أو
المعرفة ، وكل هذه الشجارات الجوفاء بين المعلمين والتلاميذ ليست سوى حنين لذلك الزمن
حين كانت المعرفة شيئاً حقيقياً .

لن تكون هناك حرب

نووية

أخذ الأقصى في اغتصاة هو الأسلحة النووية، وليس حول الدمار هو الأمر الأساسي، لكنه التعطيل الذي حدث للحرب الحقيقية في نظام رموز التدمير الذي جعل من استخدامها شيئاً بلا معنى، لن تقع حرب نووية، وسائل منع هذه الحرب تنتشر بين المتظاهرين والحكومات مثل المال والرموز لتضع نهاية إلى الحرب الحقيقية.

هذا النموذج الذي يهدف إلى إعاقة ومنع حدوث حرب نووية حول الحياة الواقعية إلى مشهد مؤقت للبقاء وللنف الذي لا هدف له. لقد أصبح الكوكب كله بلا فائدة عندما تم تخييده حين أصبح تحت سيطرة هذا النموذج من فقدان الأمن العالمي.

الأسلحة النووية - ذلك النصف الآخر للتحكم الذي لم يوجد أصلاً.

وماذا عن الحوادث العارضة المتعلقة بالذرة مثل تشيرنوبيل Chernobyl و هاريسبرج Harrisburg ؟

يقول بودريار أن محاكاة الكوارث النووية وأفلام مثل The china Syndrome تسبق وتفسد حوادث مثل تلك التي وقعت في هاريسبرج، في الحقيقة، يعتبر الفيلم هو الحادثة الحقيقية في حين هاريسبرج لا تعدو كونها صورة مزيفة، لقد تم تعطيل ومنع الكارثة. ورد الفعل الوحيد هو المشهد الذي صورته أجييزة الإعلام.



يمكن أن
تكون
انت
هذا
الشخص

حرب الخليج الحقيقية

نشر بودريار ثلاث مقالات عن حرب الخليج في جريدة Libération (في الرابع من يناير عام ١٩٩١). وفي التاسع والعشرين من مارس عام ١٩٩١ (ورأى أن الحرب لم تحدث. وبعد ذلك ادعى على شاشة التلفزيون أنه كان على عراب: لأن حرب الخليج لم تقع كما قال من قبل. لم تكن وجهة نظره تتلخص في أن شيئاً لم يحدث. بل أن ما حدث فعلاً لم يكن حرباً، بل كان إلغاء للحرب. وها هي الأسباب...

«لم يكن ثمة أعداء - لقد كان صدام حسين شريكاً للولايات المتحدة في ندحلبنا في الشرق الأوسط. لقد ساعدتهم الإرهاب البهادي الذي ينتج صدام حسين في وقف الإرهاب العنيف للفلسطينيين^(١)».



لم يكن ثم محاربون متورطون في القتال. لم يكن سوى رهائن: ضيرف صدام ومتفرجى CNN - نحن.

لم يكن هناك صدام مباشر. وكانت النتيجة معروفة سلفاً. ولم تكن الأسلحة والتكنولوجيا التي استخدمها الطرفان في مواجهة متعارضة. بل كانت مختلفة تمام الاختلاف. وكان من نتيجة ذلك برنامج للرقابة كان معداً من قبل في مواجهة أحد طغاة العالم الثالث الذي كان يحارب بمفاهيم الحرب العالمية الثانية».



أهذا يعني الحرب؟



(١) الواقع أنه كان - ولا يزال - إرهاباً ضد الفلسطينيين وعائلاتهم. وأرضيتهم... إلخ. وليس منه (المراجع).

كمحاكاة . يمكن لغزو الكويت وتحريرها فيما بعد أن يتمثلا - بأى طريقة - طموح الدكتاتور ، أو مؤامرة أمريكا لكي تحصل على الشرعية لتدخلها فى المنطقة . لقد كانت حرباً حقيقية للمعلومات والإلكترونيات والصور - ليس بالضرورة للقوة كلما ازداد حصولنا على - أحداث تنقل حية على الهواء ، كلما تحول الواقع إلى معلومات - مما أثر تأثيراً واضحاً فى كيفية إدارة الحدث؛ فمعظم الصحفيين على «الجهة» كانوا يحصلون على معلوماتهم من محطة CNN ولم تنته الحرب بتحدى العدو أو إبادته، بل ترك صدام حسين حتى لا تصاب أهداف أمريكا ومكاسبها بأى ضرر، بل قد سمح له بإبادة الأكراد والشيعية.

هذا الولع بالحرب يعادل ممارسة الجنس الآمن: فلنكن الحرب كممارسة الحب باستخدام العوازل الطبية!

أحد الخصمين تاجر سجاد
والآخر تاجر للسلاح .
كلاهما نفعل.



عرض على بودريار العمل في تغطية حرب الخليج . لكنه رفض قائلا : إنني أعيش في التقديرى والجازى . إذا أرسلتمونى إلى الحقيقى . لن أستطيع أن أفعل شيئا . وعلى أى حال . ماذا كنت سأرى . كل من ذهبوا لم يروا شيئا . فقط الغرائب والنهايات . إن عدم وجود حرب حقيقية يعنى غياب السياسة .

لم يتم البقاء على شيء عدا وسائل المنع نفسها . حتى السلام الذى تبع ذلك ليس إلا محاكاة وليس سلاما حقيقيا ..



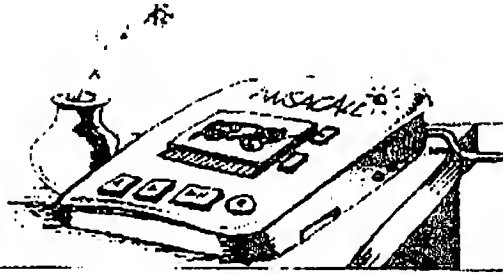
كتابه . حرب الخليج لم تقع The Gulf War Did Not Take Place . ورويت استراتيجيا بأكمله . كان نتيجة لعشر سنوات من العمل على فكرة المحاكاة .

المحاكاة تشير حقيقيا .

بودريار ووسائل الإعلام

يتضح من خلال انحصار بودريار انه لم يكن له علاقة مباشرة مع وسائل الإعلام الجماهيرية التي كان يعنصرها الخطأ الأول للرمز بودريار اختفى لم يكن يعرف تماما ماذا يشكر... لكن حياز تلقى الرسائل في هاتف شقته الواقعة وسط باريس مفتوح دائما، والرجل يفسد بطيخ على شاشات التلفزيون لينتحدث عن أفكاره للعامة

في الحقيقة أنا لا أستطيع التحدث في أي شيء رأسا برأس مع آلة تسجيل.



بودريار هل هو ماكلوهان الفرنسي Meluhan؟

هربرت مارشال ماكلوهان
Herbert Marshall Meluhan
(1911-1980) الساحق في علم الشفافة الكندي. كان له تأثير هائل على بودريار. وتفسير أبحاثه عن الآثار السلبية والاجتماعية لوسائل الإعلام إلى نتيجة بسيطة - إن الوسيلة هي الرسالة.



الآثار الشخصية والاجتماعية لأي وسيلة تنتج عن المعايير الجديدة التي تدخل شئوننا عن طريق الامتداد لشخصيتنا أو بواسطة أي تكنولوجيا حديثة.

بدأ بودريار في تحطيم النظريات الاجتماعية للإعلام. بينما كان يتجنب التفاؤل القبلي لدى ماكلوهان - نظرياته عن «القرية الكونية».

ترى الكثير من
النظريات المقلدة للساركسنة كالتى
ينادى بها هانز ماجنوس إنزينبرجر
Hans Magnus Enzenberger أن القوى
المنتجة والتكنولوجيا تعيق الأكسنة
والإشباع الإنساني الذى صادفته
الرأسمالية.



لا وسائل الإعلام
لا تتزوج للأيديولوجيا السائدة كرسائل
مزيفة للجماهير. تكس الأيديولوجيا في
وسيلة الإعلام نفسها وفي الشريحة
الاجتماعية التى تؤسسها. تزيث وسائل الاعلام
الجماهيرية عدم التواصل.

يعود بودريار إلى التبادل الرمزي. يوجد التواصل الحقيقي حين توجد مسافة
مشتركة للحديث والاستجابة، والالتزام الشخص والواجب.
هذا ليس ممكنا فى وسائل الإعلام الجماهيرية بالرغم من كل أنماط التواصل
التي يستخدمها المفكرون لأن الاستجابة غير ممكنة.

لنأخذ مثالا النموذج النظرى لعالم اللغويات رومان جاكوبسون Raman
 Jakobson (١٨٩٦ - ١٩٨٢).

مرسل → رسالة → متلق

جهاز إرسال → رسالة → جهاز استقبال

يعتقد بودريار أن الشروط الأولى والأخيرة تنفصل وتتحد بشكل مصطنع
 ليس ثمة علاقة تبادلية بينهما. لا يعدو الأمر كونه أن شخصا يرسل خطابا ما
 ويستقبله شخص آخر. ليس هناك ازدواجية. فقط محاكاة للاتصال.

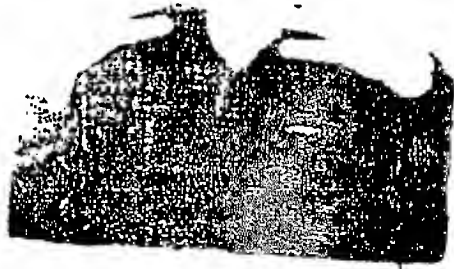


الوسيط الإعلامي هو النموذج

وهل لا يوجد هنا أى عنصر من عناصر التحرر فى وسائل الإعلام؟

لا . خذ على ذلك
مثالا ما حدث فى فرنسا
فى مايو ١٩٦٨ .

إن سلسلة وسائل الإعلام
الجماعية أعربت عن رد فعلها ومنت
رسائلها الثورية، لكن المحتوى الإعلامى
جعل من الأمر شيئا مجردا وعاميا .



لقد تم تصدير الاضراب
إلى جميع أنحاء فرنسا كمسودج
للتحرك، والعمل الذى ليس سوى معنى
واحد . لم يكن ذلك هو الاضراب الحى
الغفوى النابع من الحياة
الواقعية .

لم تعد الوسيلة هى الرسالة ..
إنها النموذج . عندما تتحول إلى
أنماط إعلامية (مثل نشرات
الأخبار) فإن رموز المقاومة تصبح
قصيرة المدى .

التبادلية - التواصل الحقيقي وليس الأنظمة الرمزية لن يتحفل ذلك إلا عندما تنهار أجهزة الإعلام.

يرى الناس جيرانهم لأول مرة حين تحترق شققهم.



وماذا عن مضمون الإعلام؟

لنأخذ الإعلان على سبيل المثال. لا يكذب الإعلان علينا ولا يخدعنا؛ لأن حججه ليست صادقة أو كاذبة. سيكون من المستحيل لنا أن نقيس مدى دقته وصدقته؛ لأن جذور تلك الإعلانات وأصوله لا تكذب في الحياة الواقعية. ويتشبه الإعلان حقيقة نفسه - نبوءة محققة ذاتياً كل شيء أصبح واقعياً مهدد الأبد.

الاعلان - لغة صيئة

لا يتمتع الإعلان بالعمق.
ودرجة المعنى الكامنة فيه لا
تتعدى الصفر، ولدينا في هذه
الآونة الإعلان المطلق الذى يتم
فرضه فى كل المجالات من
السياسة إلى الاقتصاد.

ولا يعنى التخفيف منه إلا
غيابه واختفائه ، ولقد سرقت
لغة الكمبيوتر البساط من تحت
أرجل لغة الإعلان، فأصبحت
اللغة الرقمية هى الأكثر إثارة.

كلما أصبحت الصور أكثر
واقعية كلما أصبحت شريرة
وشيطانية ، ذاك هو الشيطان
الشرير للصور.

كان بودريار من هواة
السينما ، لكنه كان يكره ما
تتمتع به من عملية «التلصص
الجماعى» . الفيلم الأول الذى
انسحب منه كان الفيلم
الوثائقي بوستون، تيكساس -
Houston. Le Grand Sud
Texas للمخرج فرانسوا ريشباك
Francois Reichenback
(١٩٥٦) .



لقد كان طويلاً ومملأً .
فغادرت دار السينما .

رأى بوردبار أمثلة
عديدة للانفجار الداخلي
للصورة مما أصاب الواقع
بالوهن. وعلى سبيل المثال
فيلم «سفر الرؤيا الآن»
Apocalypse (١٩٧٩)
Now للمخرج فرانيز
فوردد كوبولا Francis
Ford Coppola (الذي
ولد عام ١٩٣٩). الذي
صور على الطريقة التي
حارب بها الأمريكيون في
فيتنام - نفس الأعمال
التكنولوجية الخارقة،
ونفس الصديق المرعب
والخيال النفسى. لقد جعل
الفيلم من حرب فيتنام
مسجد بروفة أو موقع
للتدريب والاختبار لكل
الأفلام التي ظهرت ضمن
هذه الموجة.

من انذى
انتصر في حرب
فيتنام؟

كلا الجانبين. لقد حصلت فيتنام على
الانتصار الأيديولوجى والسياسى. بينما
سوق الأمريكيون فيلمهم Apocalypse
Now فى جميع أنحاء العالم.

التلفزيون

انظر إلى الفرق بين مباراة لكرة القدم تشاهدها حية في الملعب ، وأخرى تشاهدها على شاشة التلفزيون ، الأولى ساخنة وعاطفية في حين أن الثانية منقحة كأنها مونتاج يحتوى على لقطات معادة ولقطات مركزة.

لم يعد الضوء البارد المنبعث من التلفزيون صورة عيلى وأخوهما ، يحتويه الفيلم من حيال أسطوري.

يفضل بودريار السينما على التلفزيون ، ويبرر ذلك قائلاً : « إن الأمر كله يعود إلى الشاشة ... ».

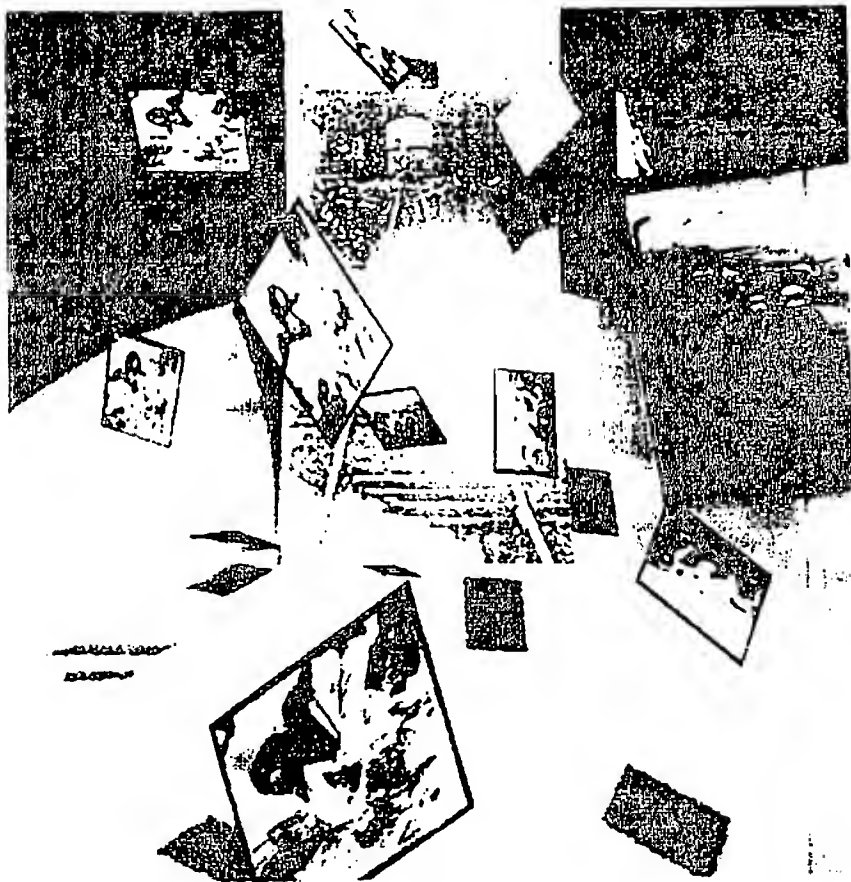
التلفزيون لعبة لا تنتهى ، البحث الدائم عن القنوات هو أمر مثير حقاً ، ليس فى ذلك متعة ما ، ولا يعدو الأمر أن يكون مجرد وظيفة .



يعيد التلفزيون الواقع المبثّل إلى الحياة ، مثل الفيلم الأمريكى سنة ١٩٧١ عن عائلة لاود Loud Family - سبعة شهور كاملة من التصوير ، و ٣٠٠ ساعة متصلة من البث ، لقد تخللت هذه العائلة ، تستجدى السؤال: ماذا كان سيحدث لو لم تكن كاميرات التلفزيون موجودة ؟ هل كانت ستتسبب فى كل هذه الواقعية ؟

ليس في الفراغ التلفزيوني أماكن ثابتة. ليس ثم أعمدة راسخة للعالم الرقمي - ليس سوى معلومات تنم معاجتها. كل فرد هو حكمه على نفسه. التلفزيون ليس جبارا للتواصل بل للاتصال. التخدير الإلكتروني. يتحدث التلفزيون مع نفسه. ونحن متورطون في تلك الدائرة المغلقة للعلاقة بين الإنسان والآلة.

الفيلم التلفزيوني «الخرقة» Holocaust - الحل النهائي لهتلر على شاشة التلفزيون. ليس ثمة نوايا حسنة أو سيئة. فقط بعباد تصوير مشاهد الإبادة لكن بطريقة مبردة. عبر التلفزيون نفسه هو الحل النهائي - الإبادة للمعنى والأصل، والرمز. لقد أصبح اليهود هذه المرة ضحايا أشرطة الفيديو وأنظمة الصوت. لقد جلبت الحادثة دموعا رحيمة للبشري.



تقديم الواقع على نار باردة

لكي تعيد الدفء لحادثة تاريخية « مثل الهولوكوست، أو الحرب الباردة » هو أن تبث حادثة باردة من خلال جهاز إعلام بارد إلى جماهير باردة ، لقد جعل التلفزيون من العرب شيئاً مسطحاً فاقد المعنى، أشبه بعملية جراحية لتفعيل الماضي ، والتلفزيون بهذا يحصن العالم الواقعي .



كان بودريار حاداً وعنيفاً فيما يتعلق بالتاريخ الفوري للتلفزيون.

فهاجم في مقالة في جريدة -Li

hértion في السابع من يناير عام

١٩٩٤ الاتصال الدائم الذي كان

يجريه التلفزيون مع سراييفو -Sar

..ajevo

لا شفقة على سراييفو.

تعرض أجهزة الكمبيوتر لهجوم مماثل ؛ حيث لا يتمتع الرجل الذي يتعامل مع الكمبيوتر إلا بالذكاء المنشعب، وذلك يعني أن الفكر الحقيقي قد اختفى . شاشة الكمبيوتر هي قريبة وبعيدة في الوقت نفسه، صادقة وكاذبة ، لكن ليس بها ادعاء أو سخرية ، عدا فيما يتعلق بالفيروسات الإلكترونية التي تحدث تناقضاً بين أجهزة الكمبيوتر وذكائها المصطنع .

الأغلبية الصامتة - بودريار والجماهير

فى عام ١٩٧٨ هجر بودريار - بشكل نهائى - اليسارية السينمائية على ضوء رؤيته للمجتمع - ولعلم الاجتماع.



المعروض الآن هو وظيفة الاجتماعى كمصطلح ذى مغزى مرتبط بـرموز الحرية ، والكبت ، والثورة.

قيمت انتقاداته الماركسية المبكرة العلاقة بين السلع الاستهلاكية كرموز ونظم المنطق الطبقي الذى يحدد استخدام السلع الاستهلاكية بواسطة جماعة اجتماعية معينة.

خيمنت كتاباته على كتابات غريمه عالم الاجتماع بيير بورديو (Pierre Bourdieu (الذى ولد عام ١٩٣٠) كلاهما كان يميل إلى أن يرجع عملية الاستهلاك إلى الاختلاف الطبقي . الفرق يكمن فى الطبقات الاجتماعية.

التلفزيون والطبقات الاجتماعية

أهداف التلفزيون كانت تظهر اهتمام بودريار في الطبقات الاجتماعية كعنصر مهم في الهرم الاجتماعي. نادراً ما تلجأ الطبقات العليا إلى ذلك، وعادة ما يتم إخفاؤه وتلجأ إليه الطبقات المتوسطة لقيمتها التعليمية «البرامج الوثائقية ونشرات الأخبار» يعتبر التلفزيون عنصراً مكماً وليس أساسياً.



وتستخدم الطبقات الفقيرة التلفزيون للمتعة التي تجلبها المادة الإعلامية. يختلط الصبر المطلق الذي يشاهدون به البرامج مع السلبية، إنهم يخبثون فقرهم الثقافي عن طريق انتقادهم للطبيعة المملة لبعض من هذه البرامج.

نشاطات أخرى مثل التلصص والتطفف ورموز أخرى للبربرة المشاهدة . انعكس وسائل طبقية للتمييز والاختلاف . وهي عادة ما تشي بما يسمى بـ"ثقافة اليأس" . ويعكس محاولات الطبقات الدنيا اليانسة التي تنطلق لامتلاك الرموز التي يحددها طغفان السيدة.

لكنه في عام ١٩٧٨ رفض تلك القراءاة ذات الخطوتين واعتبرها حملة لـ"اشغال الطبقات الرسائل والمعاني التي ترسلها جماعة معينة وفقاً لمصنفها هي . كتب هر احرى عندما يعيد السكان البدائيون تدوير العملات العربية ضمن نشاطهم الرمزي



يعتبر هذا أمراً مهيئاً . وينشأ فنشأ التفسير المادى التي ترتكبه الثقافة السائدة . ثم وجه بودريار - الذى أصبح أستاذاً لعلم الاجتماع فى جامعة نانثير Nanterre - هجومه ضد علم الاجتماع من منظور موضوع الدراسة - الاجتماعى .

علم الاجتماع المضاد Anti - Sociology

لم يكتب البقاء لعلم الاجتماع إلا من خلال النظرية الإيجابية الواضحة لما هو اجتماعي ، لكن مفاهيمه كانت غامضة ، عبارات مثل الطبقة ، والعلاقات الاجتماعية ، والقوة ، والمكانة الاجتماعية ، و المؤسسات ، وكلمة الاجتماعى نفسها - كلها كانت تعاني التضارب والالتباس ، لكنها كانت تستخدم لحفظ النظام الرمزي لعلم الاجتماعى . استبدل بودريار بكلمة « اجتماعى » كلمة « الجماهير » mass وما هو الفرق ؟ ذاك سؤال خطأ ؛ لأنه قد يعنى تعريف كلمة الجماهير نفسها .



ليس لها « حقيقة »
اجتماعية.

ليس للجماهير صفة
مميزة أو مرجعية معينة.

لكن بودريار يريد أن يتمثل شيئاً ويحدده .

الجماهير - La masse

- تستطيع أن ترمز مباشرة إلى مادة أو موضوع .
- تستطيع أن تعنى الغالبية - كما هو الحال فى جماهير العمال .
- تستطيع أن تعنى النواحي الفيزيكية - مثل الاستخدام الكهربائى للأرض .
- تستطيع أن تشير إلى علم الفلك الفيزيائى .

ماذا حدث للمجتمع؟

منذ القرن الثامن عشر، أثير «الاجتماعى» كمعنى عندما بدأت السياسة فى تمثيله والتعبير عنه . قبل ذلك كانت السياسة ميكياڤيلية الاتجاه Machiavellian لعبة مأكرة لم تدع أنها تمثل الحق الاجتماعى.

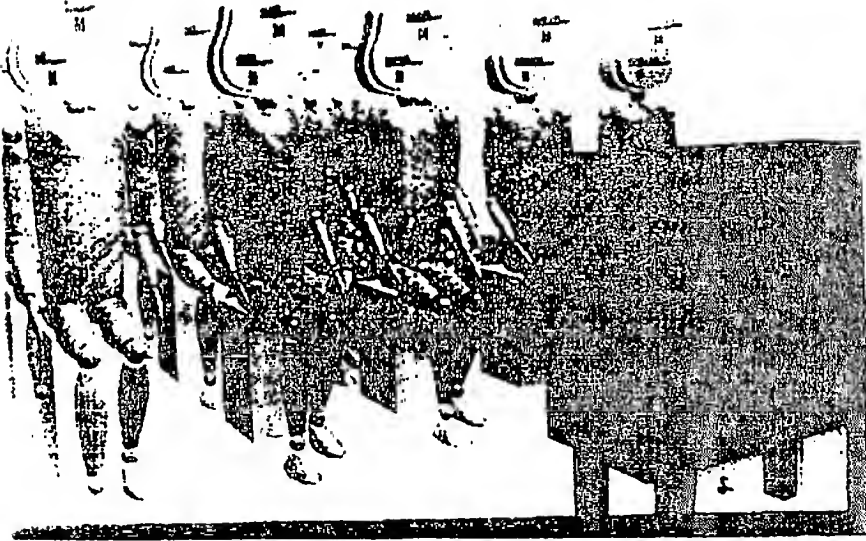


ورغم أن النظام مازال مستمرًا ، فإنه لم يعد يمثل أى شىء ، وليس له ما يعادله فى الواقع . لم تعد الماركسية القديمة أو النظام البرجوازى قادرين على العمل.

الجماهير المحايدة

فى الحقيقة. تقاوم الجماهير أن يقوم بتسليها أحد. فتتقيد بأمنصاص الإشعاعات المنبعثة من النجوم النائية للدولة والتاريخ والثقافة والمعنى. وهى عادة خاملة. ولديها قوة البقاء على أحياء. وتقاوم الجماهير اختلالات التى تبدلها وسائل الإعلام كى تقرر المعايير السبب. وتقدم بالمعلومات. وتعلمتهم.

نحن لا نريد
رسائل. نريد رموزاً
فقط.



رأى مضاد: لكن ذلك يعنى أن الجماهير مشوشة؟
بودريار: لا. سوف تعتقدون بعد ذلك أن الجماهير ستطلع إلى النور الطبيعي للعقل. لو عرفتم. إن للجماهير مطلق الحرية فى رفضها للسعى.

لنأخذ مثلاً ، هذا السيناريو الفرنسي . لقد سلم الناشط كلاوس كروسانت Klaus Croissant إلى حكومته في الليلة التي تسبق ٢٠ مليون مواطن أمام شاشات التلفزيون لمشاهدة فرنسا وهي تفوز بكأس العالم في كرة القدم. قالت الصحافة إن ذلك شيء مخجل ؛ فلا يجب على الجماهير أن تتجاهل أزمة سياسية كهذه.

يقول بودريار : أي ازدياء في هذا . نأذا تفضل الجماهير دون حتى أن نسأل نفسها عن السبب - بكل صراحة مباراة لكرة القدم على دراما إنسانية وسياسية كهذه.



لكن القوة تحقق نشوتها حين تجعل كرة القدم
تتحمل مسئولية تخدير الجماهير . لأن هذا يعطي
القوة وهماً بأنها لا تزال قوة.

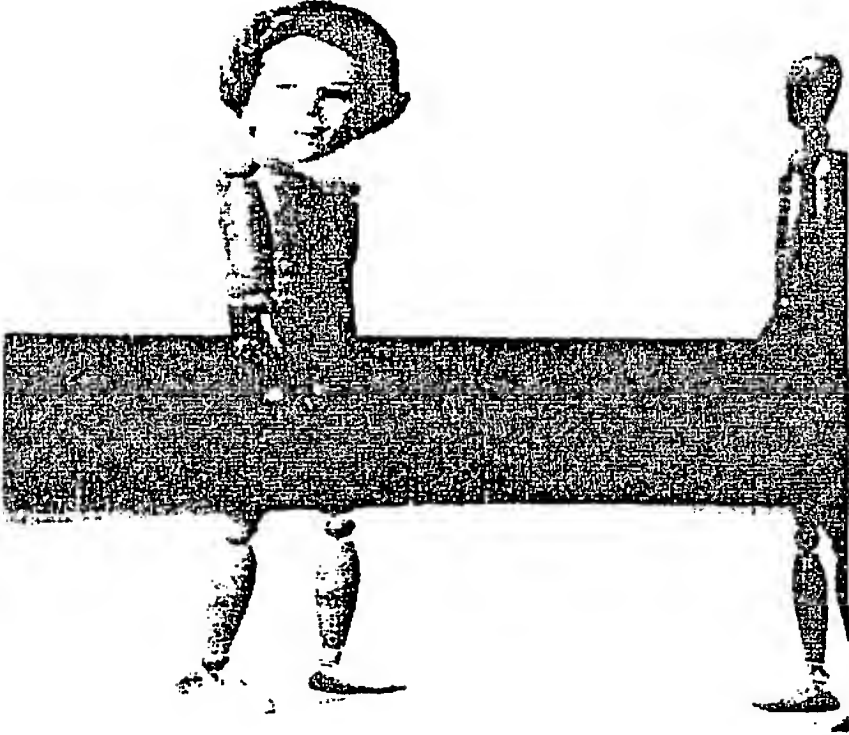
الأغلبية الصامتة

وما الذى تبقى ؟

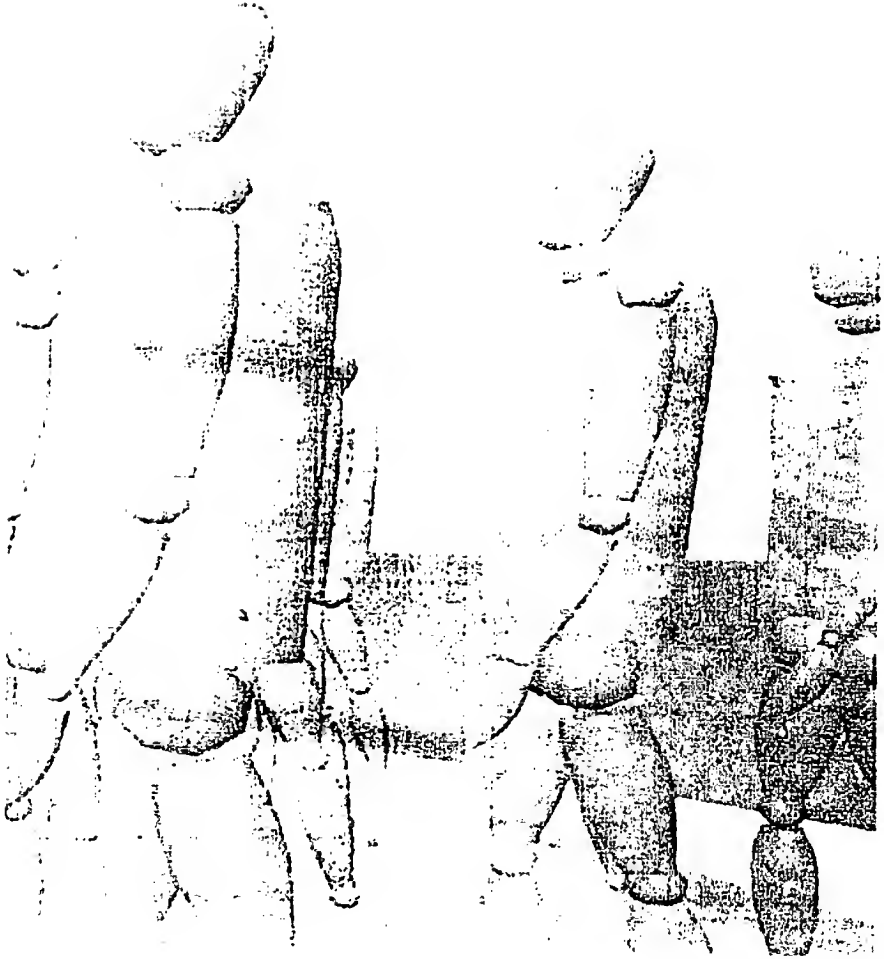
الأغلبية الصامتة - منارة إحصائية
موضوعة على أفق «الاجتماعى» الذى لم
يعد موجودا. لم يعد تمثيل تلك الأغلبية
ممكنا. لم يعودوا يعبرون عن واقع ما.
فهم يخضعون للاستبيان والمسح
والاختبار الاستفتاء. لقد أصبح
الاجتماعى. الآن نموذجاً. لقد انتهى
الحوار والعلاقة الجدلية بين الطبقة وما
يتلأ من سياسة. لم يعد ثم سوى
القوضى لهذه الأقطاب.

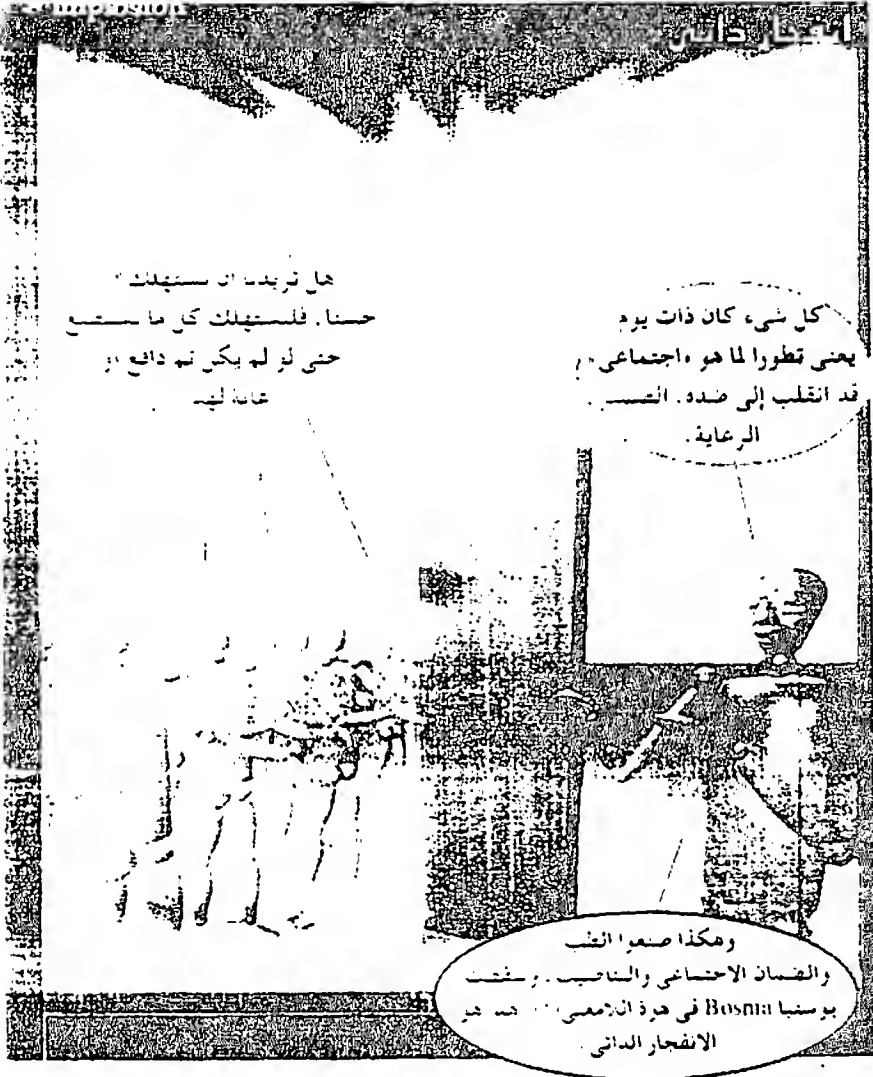
من هو الرابع إذن ؟

هل هى محاكاة لشخص
تستخدم الجماهير كى تعنى «
أم هى محاكاة الاجتماعى التى
ترفعه الجماهير فى مواجهة القوة ؟
لا أحد يرف . والجماهير لا تعبر
ذلك اهتماما.
تقدم الاحصائيات الجماهير
كاستجابة متوقعة. ونحن جميعا نعرف
كيف يتم تلخيص الإحصائيات وحللت
النتائج. لكن ماذا عن النزاع مع
الإحصائيات التى تحاكبها الجماهير
نفس الرموز. ونفس الاستجابات ؟



تلك هي السخرية التي تمنع من معاملة
الجماهير كأداة object فهي تمنح ولاءها لمن يحاول
تمثيلها - تدمر المعنى والقوة التي تستمد بقاءها
منه . تلك أداة مراوغة تستجيب للواقع مع المظاهر .
المرجعية الإسفنجية للجماهير تمتص ذلك
كله .





ماذا؟

الانفجار الداني. هو معنى انحدار للتعبيد، الانفجارية المنظمة للمجتمع، حسب ما في الأخيرة للانفجار الداني كانت تحرير الطاقات الوحيدة العقلية: الرغبة (فرويد Freud) النفسية (فوكو Foucault) الإنتاج (ماركس Marx).

(١) جمهورية البوسنة شمال بوسلافيا وعاصمتها سراييفو. وتحيط بها جمهورية كرواتيا (مراجع).

تكمن المشكلة أن ذلك ذهب أبعد من الحدود المتاحة . ووصل إلى سرعة قاتلة .
ينهى الانفجار الذاتى عملية التمثيل ويجردها من المعنى .
الانفجار الذاتى يعنى اتجاهها مضادا لعملية التمثيل والعولمة . بما فى ذلك
العامة ، والمخدرات والطوائف الدينية (ديفيد كوريش David Koresh) .



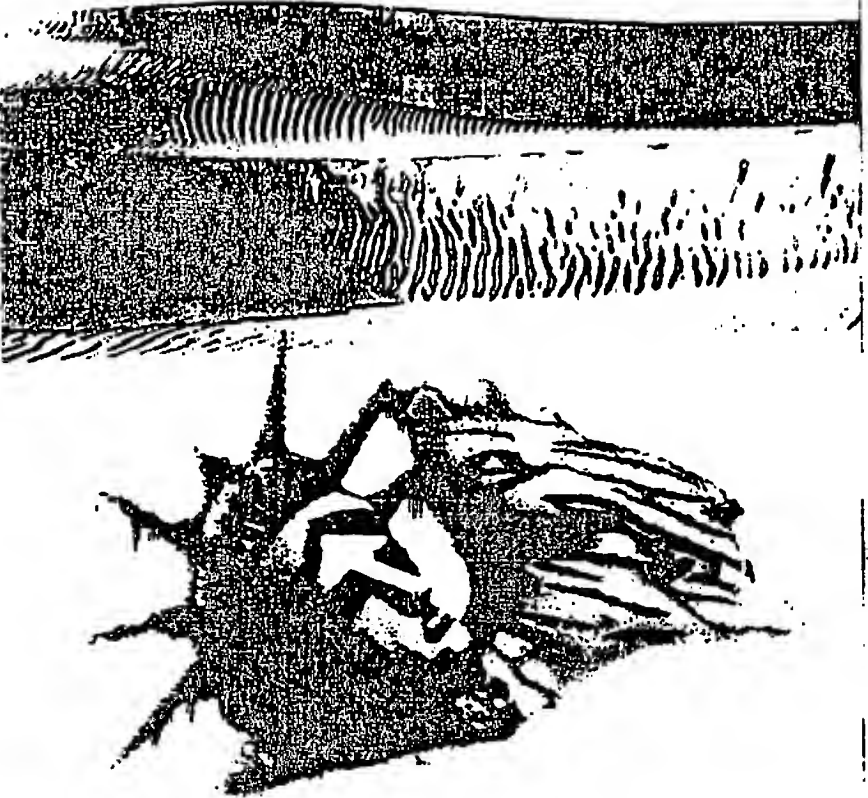
أتمة تعريف «للاجتماعى» ؟
ما تبقى - مخلفات مكدسة مينة - بانتظار إعادة تدويرها . لكن كالعادة
ينزل الفائض الاجتماعى العقاب انساخر .
تلتهم الجماهير الرسائل التى يبثها الإعلام . وهذا قد يعنى غياب الإعلام
كسعى . لم يعد وسيلة . لم يعد رسالة مع اعتذارى يا ماكلوهان McLuhan .

عالم من المخلفات

ما تبقى هو ما يطلق عليه برودييار . مخلفات « مثل الجماعات المنعزلة احتشاعية
كاغجائين . أو المهمشين في الفن والتلوث والكتب ، لكن هذه الفئات النيامتية
الضعيفة يتم امتصاصها من قبل النظام الاجتماعي .

والخصلة !

الحقيقي الآن هو المخلفات . وعندما تسرد هذه
المخلفات كل مكان لن يبقى شيء .



أين هي السياسة الآن؟

لقد حل الحب والرعاية والمشاركة والود والإيثار محل الثورة والمشاكل الطبقيّة ولعنة الرأسمالية.

لأن الجيل الجديد ناجح في كل شيء ، فهو يساند دينياً وعفويّاً حقوق الإنسان والاختلاف في الرأي ومحاربة التفرقة العنصرية والحركات المناهضة للأسلحة النووية والبيئة. وتشمل ملاحظاتهم الماركسية الليبرالية - اليسار المقدس للاشتراكية ، والسياسات الخضراء ، والحركات النسائية الهادئة، ويستطيع هؤلاء الأوروبيون الجدد مساندة المساعدات الحية . وأن يذرفوا الدموع، ومع ذلك يذهبون إلى أعمالهم صباح أيام الاثنين.



يقول بودريار ساخراً: «رغم أنني لا أؤمن بحركات البيئة ، فإنني أساهم فيها». ثم قدم تحليلاً قوياً للنظام الأوروبي الحديث في الوقت الحالي ، لماذا اختفى اليميني المتطرف لويان Le Pen من المشهد السياسي ؟ لأن آراءه العنصرية قد أصابت بالتصدع النظام السياسي ، ليس من اللطيف إلى بوسنيا Bosnia والتحذير من أن التطهير العرقي يمكن أن يحدث في أي مكان ؛ فالتكامل الأبيض والحماية والتمييز والسيطرة - كل هذا موجود معنا.

قرار بودريار المصيري

لقد ترك تحطيم بودريار لليسار الاجتماعي سؤالا.
كيف تستطيع النظرية أن تمثل العالم عندما يكون
التمثيل مستحيلا؟ لقد علمته الجماهير أنها تستطيع أن
تسبق أي تمثيل يصنعونه لها، حينئذ سيتم التعبير عن أي
نظرية اجتماعية.

لا تعمل النظرية على
الواقع: لأنه من المستحيل أن يتم
التعبير عن الخطوط المتعرجة لذلك
الواقع.

خريطة لقياس التقدم.

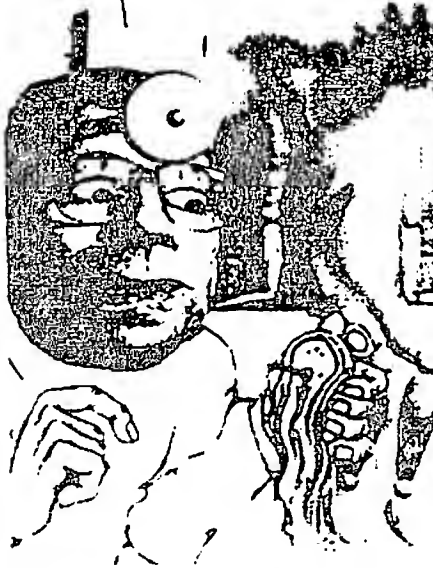


النظرية في عصر الأهداف لابد أن تنسى مهمة تمثيل العالم والتعبير عنه.
ولابد لها أن تتبنى شكلا للعالم اختفت منه الحقيقة.

لاحظ بودريار أن الهدف - الأحداث أو
اختراع أو المعلومات وما إلى ذلك - يتخذ
موقفا عدوانيا لينتقم من أية محاولات
لتحويله إلى تابع حقيقى للتكنولوجيا
والعلوم وللعقلانية. ثم تعد المسيمات
منية.

تساند نظرية بودريار المصيرية
والهدف فى سخريته الموضوعية المتوحشة
وفى لامبالته الشاملة حيال الشريات
والمنطق.

لقد انتقل التطرف
إلى الأحداث.



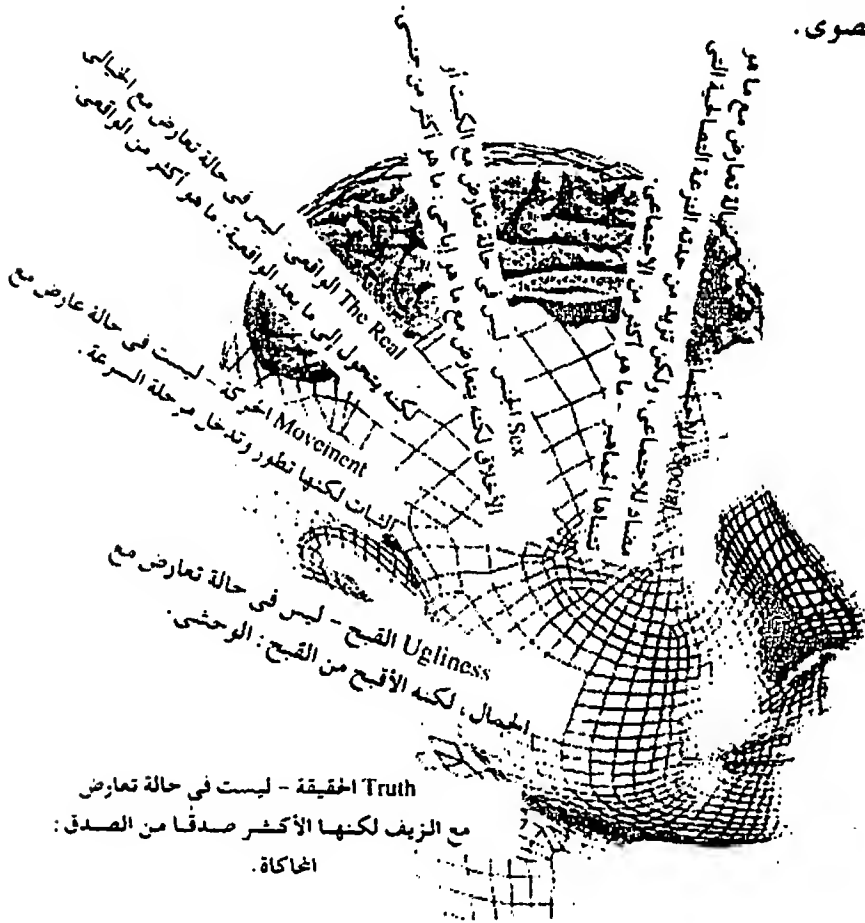
فى عام ١٩٨٣ وصف بودريار
تلك النزعة شديدة التطرف للأهداف
بأنها «خطط مصيرية».

ليست الخطط المصيرية مجرد محاولات تجرى لمقاومة الثورة أو معنى. من غير
وتضخم وتصعد وتسخر. وبهذا تهرب من إرادة السابع. تلك هى الوجهة السريزة
للهدف.

الحدود القصوى المصيرية

فيما يلي توضيح للطريقة التي نصل فيها الخطط المصيرية إلى الحدود

القصرى .



لا تنسى ردود الفعل المتطرفة:

حالات النفور مثل الإرهاب والمخدرات والانتهاك تعبر عن الرفض والتضاد -

وهي شكل من أشكال الاشمئزاز.

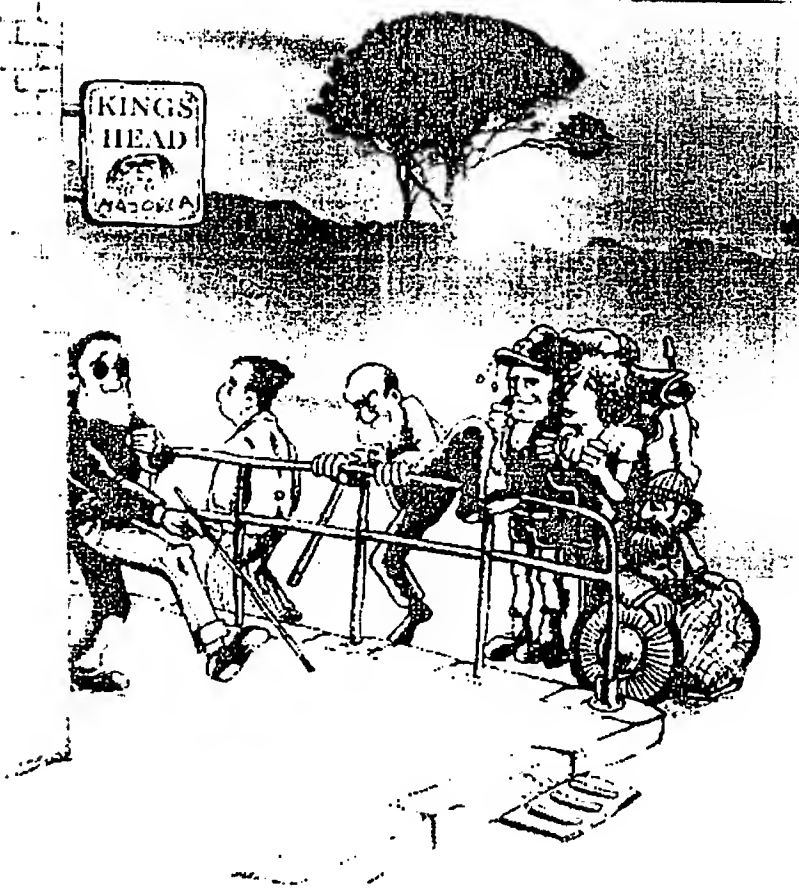
ذلك الشكل الذي لا يقبل بشيء. إنك تستطيع الآن أن تغوى امرأة ما عندما

تقول لها: «إنني معجب بمعطفك؟ نفس الشيء في الفن، عندما يتلخص الأمر في

ملاحظة مثل: «لا نريد منك شيئاً سوى الغباء والذوق الرديء».

يبحث من يقومون بعطلاتهم عن حطط مصيرية. فلأنهم يحاولون مقارمة ملل الحياة اليومية، فإنك تتوقع منهم أن يتبعوا بشيء من الطاعة ما يقدم لهم من خدمات تطوعية تسعى لمنحهم السعادة والمتعة. لكن الأمر ليس كذلك، فهم في سعيهم إلى ما هو تافه يضاعفون من إحساسهم بالملل. إنهم يريدون شيئاً زائداً عن الحد. وهكذا يكسب الملل جولة جديدة.

لأن الهدف يتمشى دائماً ما هو في صاخذ.



عليك أن تعدل الممرات الجانبية كي تسهل الأمر على المعاقين الذين يركبون مركبات خاصة. العديان الذين كانوا يستخدمون أحجار أخرى كدليل أثناء مشيهم انتهى بهم الأمر أن داس الآخرون عليهم. وهكذا تم صنع الدرابزين لهم. ثم تعثرت الكراسي المتحركة للمعاقين في هذه الدرابزين.

المتعة

تصف المفردات التي استخدمها بودريار في الثمانينيات الطريقة التي تبعث متعة التواصل إحساس المرء بالاغتراب الحديث .
تفطر الأهداف في عصر المعلومات في بحثها عن المتعة . والنشوة هي المرحلة التي يصل إليها الجسد حتى تختفى كل أحاسيسه ، وحتى يخلو تماما من دوار هذا الكون .

الموجة السائدة Fashion : هي صورة أكثر انتشاء للجمال تستنفذ الجمال حتى يختفى . فلو كانت الملابس جميلة حقاً فلن يكون هناك موجة سائدة للأزياء . فجمال الموجة السائدة يمتص النقيض له - وهو القبح - مما يتجلى في استبدال أزياء أحد الفصول بأخرى .



مزيداً من المتعة

سألت الحكومة الأمريكية شركة إكسون Exxon متعددة الجنسية لتتقدم لنا
تقريراً شاملاً عن نشاطاتها في أنحاء العالم ؛ فالشركة توزع اثني عشر مجلداً ملوناً
من الصفحات في كل منها مما يتطلب سنوات طويلة لقراءتها وتحليلها .

في هذا العالم الباحث عن المتعة .
ليس ما ينقص هو المعنى ؛ فبينك الكثير
من المعنى . المعلومات تلتهم العالم .



الإباحي

يبدأ الإباحي، عندما يختفي الزمير أو المشهد، ويصبح كل شيء معرضاً إلى التبرؤ الفج الذي لا مفر منه للمعلومات. الإباحي هو الأكثر من الرؤية، ومع ذلك فالإباحي ليس مقصوراً على الجنس، وليس ساخناً.. أو عضوياً أو شينوانياً دائماً. تعتبر الإباحية الهادئة أو الساذجة سطحية وملبنة بالمعلومات. عندما يكون كل شيء معرضاً فإن الأسرار والمبوض لا وجود لئسا - ليس ثم سوى المعلومات التي يقدمها العلم والإعلام والتكنولوجيا على شكل طقس.

يعطى بودريار مثلاً على ذلك من السيكلوراما اليابانية cyclorama حيث تعرض أعضاء المرأة التناسلية للنظارة. ليس ذلك عرضاً جنسياً Strip-tease، فالعاهرات تجلس فائحات أرجلهن على حافة المنصة، فيسمح للعمال اليابانيين بإمعان النظر إلى فروج النساء. لكن ماذا يشاهدون حقاً؟



مثل منحوتات دوان هانسون Duane Hanson المفرطة في الواقعية يحدد الناس إلى جلد تلك الشخصيات وإلى مشهد الحقيقة، فيريدون اختبارها ومسيب بأصابعهم.



ليس ما يمكن أن يراه المرء في المناظر الإباحية - عدا الموضوعية الجوفاء للأشياء. ليس لعبة أو تحدتنا. وليس في الأمر أي إغواء أو إغراء. أي أشخاص يحتلون هذا الكون؟ إنه نحن - كسخلوقات منفسسي الشخصية، ليس بالمعنى الطبي الذي يعنى فقدان الاتصال مع الواقع. ولكن بالشاشة. إنها الفوضى والارتباك اللذان يسيان الشخص الذي يفتح على الحدود القصوى لكل الأشياء.

ما وراء الأشياء Trans - Everything

لم نعد نعرف من نكون . النحاتون يعرفون كتبوا ذات مرة
«أنا موجود . اسمي هو كذا وكذا . أعيش في نيويورك . يالها من رسوم حائلة
بالمعنى .

يصل الاختصار إلى حد الألفاظ المبهمة : «إنى أحياء ، لكن لا اسم لي وليس لدى ما
أقوله ..

لقد دخل «ما بعد السياسي» transpolitical النزاع . هذا يصف انفصال وامتناع
كل النماذج والأغاط الثقافية التي تتلأأ في عالم بلا بناء حقيقي .

ويحطم «ما بعد الجنسي» transsexual الحدود بين الذكر والأنثى . بينما يحطم ما
بعد الجمالي transaesthetic الجدار الذي يفصل الفن عن الفن المضاد .

عندما تختفى الأشياء التي كانت تعنى شيئا في الماضي - السياسة . الجسد . الجنس
- فيبقى «ما بعد السياسي» فقط كإشارة أن كل ذلك قد اختفى .



استخدام مصطلحات علم الأحياء: الإفراط في الهدف

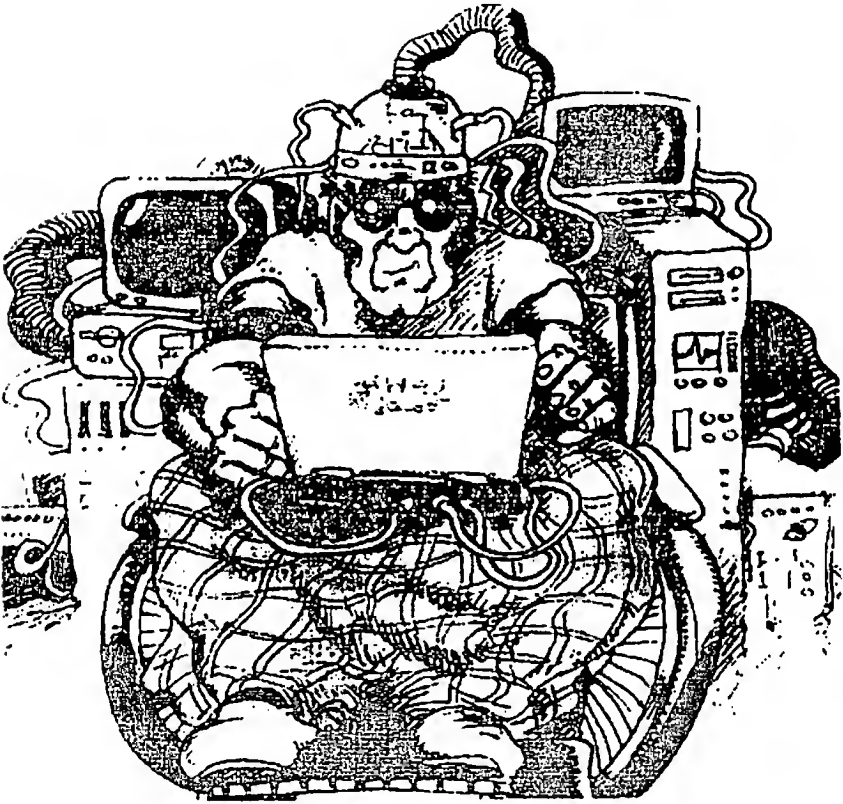
يعرف ، ما بعد السياسي الطريق من التمسك إلى الانتشار المتصحم . يستحذ برديان مصطلحات متعلقة بعلم الأحياء والاعتصاب وHypertel إنها عملية امتداد الشيء خارج حدود وظيفته وأهدافه . مثل خلايا السرطان التي تتوالد في سرعة مذهلة . حياتة النامية هي الأخرى تتضخم على نحو مفرط . لقد تحولت كل تأثيرات الاتصال والمعلومات والاستماع والتدمير من مسارها الطبيعي وأهدافها المعتلة .



يعتبر الإيدز، وفيروسات الحاسب الآلي والإرهاب كلها نماذج لأحداث يتم تدبيرها على مستوى عال - طواهر هائلة لا تؤثر فقط على الدول والأفراد والمؤسسات لكن على كل النسيج الاجتماعية : الجنس والمال والمعلومات ووسائل الاتصال ؛ فالإيدز هو تصادم للنسب الخمسة . بينما كانت أجهزة الحاسب الآلي تلعب دورا بغيضا شريرا في أزمة وول ستريت Wall Street الطاحنة عام ١٩٨٧ .

ما بعد الركود Metastasis

هى الحالة التى عندها يحرم الجسد من المعنى ومن الروح ومن الزمير . ويصبح مجرد تنظيم لدوائر مهتاجة . وخلايا عصبية وكروموزومات - أى برامج متأصلة للعمل وفى انتظار من يضغط على زر التشغيل - بمعنى أننا تنتظر لحظة تبادل المتعة . ذلك التوقع موجود فى المعاقين جسدياً . ويشبه أولئك المعاقين الآخرين المنتهدين الذين يجرب مع الجسد والعقل واخواس فى الإعداد لذلك الكون اللاإنسانى والغير طبيعى الذى نعيش فيه . ويلعب المصابون بالعشى لعبة الكرة الناقثة torball ؛ حيث يمارسون التوائه من التامل تفوق طاقة البشر .



الخروج عن القاعدة Anomaly

Anomaly - هو فقدان الإيمان بالفكرة وقد رتبنا على التوالد والتكاثر عند إجراء عملية

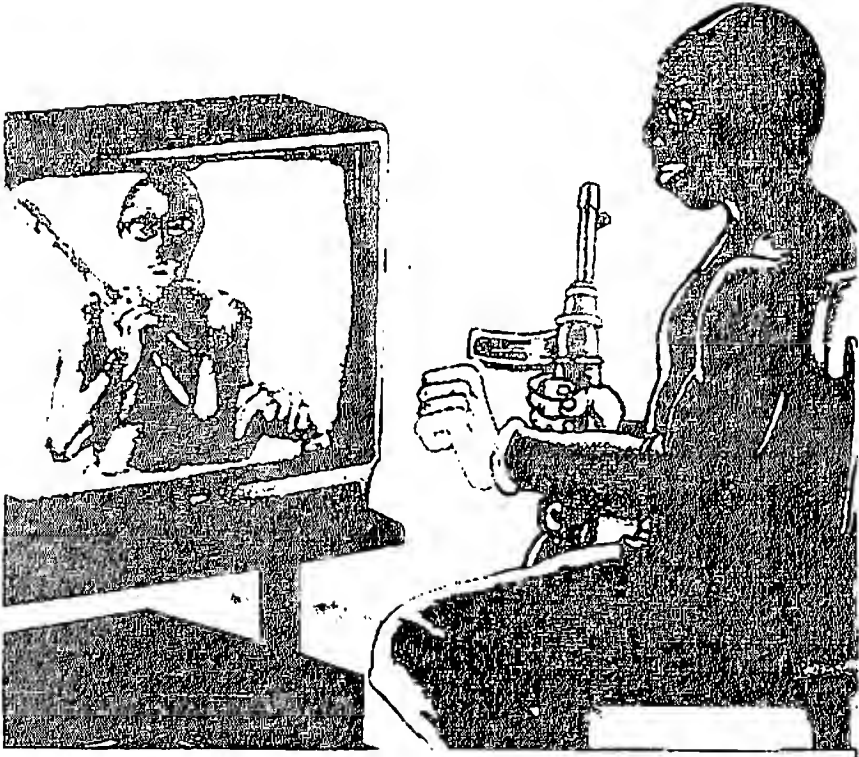
التبادل.



لقد وضع البدناء نهاية للجنس بامتصاصه، وهم لا يريدون إلا أن ينفسسوا إلى جزئين. كى يبدو الجنس هو الآخر شيئاً فائضاً عن الحاجة. مثل الارتعاشات التي تسببت كسخلوقات حسية. لكن الجنس بها لا لزوم له. ويصبح الجنس نفسه لا أهمية لوجوده.

الإرهاب Terrorism

الإرهاب هو شكل من أشكال العنف المستع - كاستشهاد، الإرهاب لا يفرده
عنف الدولة بالمعنى (لأن له مطالب مضحكة ولا ينجح على هذا المستوى)، لا
يستطيع الإرهاب أن ينتصر إذا أباد المعنى الذي يحافظ على الدولة عن عرض
خلق أفعال لا معنى لها من شأنها أن تضاعف افتقار القوة إلى المعنى،
ويتم الصراع ضد المعنى بخلق جرعة سامة هائلة من الواقعية.



المعنى ليس ضروريا، وفي الواقع ليس ثمة حاجة للإرهابيين لفعل أى شيء،
واخشيقة أنه يوجد إرهابيون لا يفعلون أكثر من ادعائهم المسؤولية كجرائم
الطائرات وهم جالسون على مقاعدهم المريحة، والإعلام لا يبد.

والعالم اليوم منقسم إلى أطراف متناهية البعد ، فإنه لا يعارض المعانى ، لكنه يدفعها إلى حدودها القصوى ، وهذا العداء الحاد لا يساعد على تصالح الهدف مع الموضوع ، ويسمى بودريار هذا بمبدأ الشر؛ حيث يحطم الهدف الموضوع فى نشوة واستمتاع .
مثل ماذا ؟ الرفض الكامل و«الشرير» للقيم الغربية : القرار الرمزي الذي اتخذته آية الله فى مصير سلمان رشدى Salman Rushdie .
شيء مرعب ! يبنى بودريار نظرية ساخرة ، لا تمثل شيئاً ، لكنها تحاكي على نحو مفرط الإستراتيجيات المتطرفة فى العالم .



وحتى عام ١٩٩٠ استطاع بودريار أن ينفي هذه الأفكار ، وينشرها فى كتاب تحت عنوان: «شفافية الشر - مقالات عن ظواهر متطرفة» .

Transparency of Evil - Essays in Extreme Phenomena

أى نوع من التطرف ؟ نجمة الإغراء والجنس السابقة - المرأة المناسبة للشرثرة عبر الهاتف .

بودريار والال.نسان الأعلى Superman عند نيتشه

Nietzsche

تتكون الإستراتيجيات القدرية عن طريق إرسال العالم القديم إلى حتفه.

«كى ندفع ذلك الذى يريد أن يسقط» - يقول الفيلسوف الألمانى فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠).



ويشترك نيتشه مع بودريار فى انتهاج أسلوب متطرف يسمى لتدمير الأساس للأخلاقي للأخلاق ، ولا يتصالح مع التفسيرات الغيبية . ويؤكد فضح الميول اللامعتقولة فى المناهج العقلانية.

ويسلك هذا «التطرف الأرسقراطى» طريقاً أكثر حلقة إلى المعاصرة ، حيث إرادة الإنسان الأعلى عند نيتشه سوف ترغم العالم كى يحقق ذلك فى لحظة من الرؤيا الشاملة يتم فيها إعادة «تقييم جميع القيم».

لقد مات

الإله (١).



يؤدى التزييف إلى حقائق مدمرة ، لم يكن ثم إله قط. لم يمت الله، لكنه قد أصبح منوطاً فى واقعته.

أنا رجل عديمى.

لكن عدميته لم تكن تشبه تلك التى كانت لنيتشه ، أو تلك العدمية المتألقة من الطراز الرومانسى Romontic أو النمط السيريالى Surrealist أو الدادائى Dadaist أو الإرهابى أو السياسى ، لم تكن عدمية بودريار تسعى إلى تحطيم المعنى ، لكن إلى اختفائه.

نحوم روح نيتشه حول كتابات بودريار الحديثة ، خاصة أسلوبه ومقولاته الماثورة.

(١) هذه العبارة قيلت فى سباق الصراع الحاد بين نيتشه والمسيحية على وجه التحديد . ويرد بعض المفسرين أنه يعلن بذلك موت الحضارة الغربية بأسرها من حيث هى مرتكزة على المسيحية. «المراجع»

بدأ بودريار يكتب منتطعات مساندة. وهذا النوع من الكتابات سئمته لا سي
بالوصول إلى هدف محدد أو حقيقة معينة. ويشتغل إلى أي ادعاء باستلاب منه محورية

أمثلة

لو قلت لك «أنا أحبك» فهذا يعني
أنك وقعت في غرام اللغة التي هي في حد
ذاتها نموذجاً للانفصال والغش.

لقد تغير أسلوب بودريار
على نحو جذري منذ نشأته السبعينات
حيث بدأ يعطي لمسة سخرية لأفكاره عن
احتفاء الواقع

اكتب نوعاً من الروايات
النظرية حيث تسقط الأشياء في
النهاية من تلقاء نفسها.



بودريار يقوم بجولة

بدأ بودريار بالاحتفاظ بيومياته منذ ١٩٨٠ تقريباً حيث بدأ يسافر كثيراً ويلقى المحاضرات ويتحرك بسيارته . لقد أصبح لديه الآن موضوعات جديدة ليكتب عنها - دول بأكملها !

أمريكا ، أستراليا ، الأرجنتين ، البرازيل ، تايلاند ...

ولقد وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهلاً بعد أن نشر يومياته « ذكريات هادئة » Cool Memories عام ١٩٨٧ ، وكتاب عن رحلاته بعنوان Amerique عام ١٩٨٦ .

يلخص الكتاب الأول تأملاته عن النساء في حياته ،

ولقد جلب له الكتاب المزيد من القراء . وبدأت جريدة The Guardian (في

٢١ / ٩ / ١٩٨٨) تسأل : « من هو ذاك جان بودريار ؟ » .

ويسأل الصحفي برايان روتمان Brian Rotman : « هل هو النبي

الذي جاء بسفر الرؤيا ؟ أم هو شاعر هستيري ؟ »

وبدأت تظهر مقتطفات من كتاباته في الطبعة الأولى من جريدة

The European في ١١ / ٥ / ١٩٩٠ .

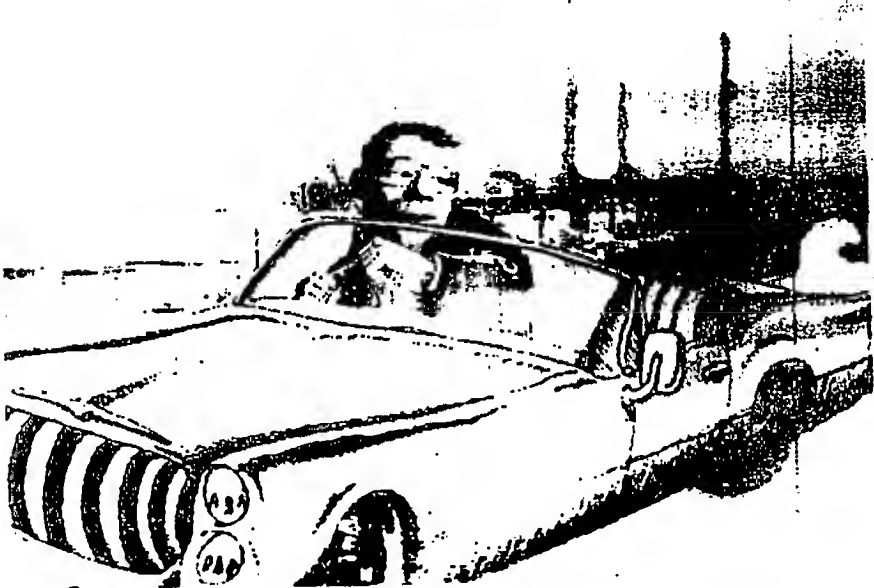


الولايات المتحدة الأمريكية

توقف بودريار عن تدريس علم الاجتماع بجامعة نانثير Nanterre: فسي
١٩٨٧ نظراً لكثرة أسفاره وانشغاله بالكتابة.
كاتب عديمي للإيجار.

لم أكن أبحث الأعماق الاجتماعية
والثقافية لأمريكا، لكن عن الحركة الخالصة - طرق
سريعة، سرعة، مسرحيات. وأفلام. وتلفزيون: كنت
أبحث عن أمريكا ال وهمية Astra America

كان كتاب أسفاره مثل لقطة
عابرة يلتقيها من سيارته، حيث
تلفى السرعة الأرض من تحته.



صحراء الحقيقة

أى خطة لدى سائح ليس لديه قناعة بالمشاهد التى عليه أن يزورها. وليس له محطة معينة للوصول؟

أن يقارن السطحية الأمريكية بما تتسع له أوروبا من عمق.
لكى يعامل أمريكا على أنها آخر اجتماعات البدائية للمستقبل. مجتبع ما بعد التاريخ.
لكى يستخدم الصحراء كصورة مجازية لاختفاء ما هو اجتماعى. واختفاء الثقافة. إن ذلك يحافظ على اللامعنى واللاجدوى. إنه شيء ساحر وثافه فى آن. تشمل الصحراء المدن. كما تشمل النباتات الملحية.

كيف هى أمريكا كما يراها بوديبيا؟

إنها عالم طوبارى
(مثالى) - عالم متكامل.
إنها مثل امرأة لا مثيل لها.
ومختفية. أمريكا بلدة
سينمائية، إنها نهاية العالم.
إنها الكارثة - إنها
دمار المعنى واختفاؤه.

إنه هنا، فى أمريكا
يجد العال الإنسانى. النانى.
السطحي شكله الجمالى.

لناخذ بعض اللقطات مما
كتبه بودريار عن صحراء
الحقيقة، Salt Lake city -
المسيح له صور متعددة، كلها
تشبه New - Bjorn Borg
York حيث يتسم الناس، لكن
لأنفسهم فقط.

- Groand Canyon
كارثة جيولوجية
وميتافيزيقية غشى
بطيء.

- Santa Cruz
الفسردوس، لكن عند
إجراء تعديل طفيف
ستبدو كأنها الجحيم.

Los Angeles - بمجرد ما
تبدأ المشي في شوارعها، فإنك
تقل تهديدا للنظام العام.



Breakdancers - يحفرون لأنفسهم حفرة مستخدمين أجسامهم ويتخذون سكر

الموتى.

Jogging (الركض) هو شكل جديد للخدمات التطوعية وللبيعاء.

Death Valley - مكان للتشحية. والسرية - لو أن شيئا عليه أن يختفى هنا.

لكي يجارى الصحراء فى جمالها. لم لا يكون ذلك الشيء امرأة؟

استمع النقاد بهذا الكتاب. فكتب - على سبيل المثال - دوج كيلنر Dong

Kellner : "إنه كتاب مضحك. تافه. عنصري. مركز وحافل بالإيحاءات الجنسية "

وهو يعكس خيالات بودريلار وأوهامه. ربما كانت أمريكا قتل انهيار القوي لنظرية عند

بودريلار وانهيار التحليل الاجتماعى والنقد. والسياسة أيضا.



كتب كيلنر: «ربما كتبت هذا الكتاب بعد أن تناولت بعض الخسر.. ويكتب ناقد آخر: «إنه موقف رجعي لمسألة العنصرية، وهو نوع من اختسية البيئية، ومن البدائية الساذجة الجديدة».



بودريار فى قفس الاتهام



بودريار فى نهاية العالم

هل
انتهيت ؟

لم أنته. بالرغم من جعلنا حفر من
الألفية هو دليل أن الأحداث والتاريخ. حتى
قد انتهت. وأن ما يحدثنا هو المذاكرة
الاصطناعية للماضي وعلينا أن نواجه بها
غياب المستقبل.

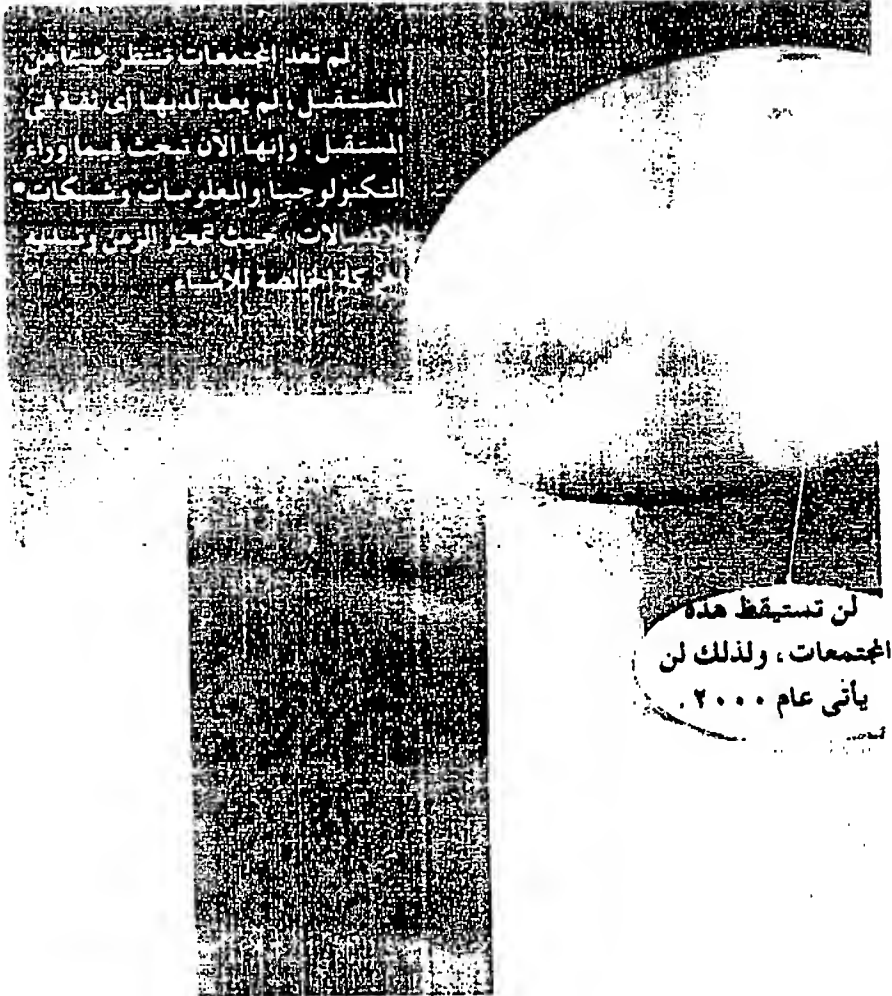
لكن أبشروا، لأنه إذا لم يكن هناك
مستقبل، فلن تكون هناك نهاية أيضا. هذا
ليس نهاية التاريخ. إنه فقط وهم النهاية.



سوف يستمر
التاريخ والسياسة والجمع
والأيديولوجيا فى الخربان كما تسير
الإشكال حتى بعد الموت.

يدور العالم اليوم بطريقة لولبية مزدوجة حيث تتقاطع المفاهيم التي حددها بودريار وتذوب في بعضها البعض - الإنتاج والإغراء، السياسة والموت، المستعير، والتافه.

إننا الآن في مرحلة الهروب، ولقد تركنا العالم الواقعي - الذي يحتوي على الرؤيا - وراءنا - وعوضا عن ذلك، يقدم لنا التاريخ والأحداث في شكل الكمال التقى للأخبار، وكلا الأحداث والأخبار سيذهبان إلى عالم النسيان...



ماذا تبقى معنا؟

الندم كمجتمع ما بعد الحداثة الذى يعيد تدوير الصيغ القديمة مثل ..
الفن المعاصر الذى يسطر على الأساليب السابقة.
نفس الحروب التى تشب بين نفس الشعوب .
إعادة توحيد ألمانيا - الذى يبين إعادة كتابة تاريخ القرن العشرين رأسا على

عقب .



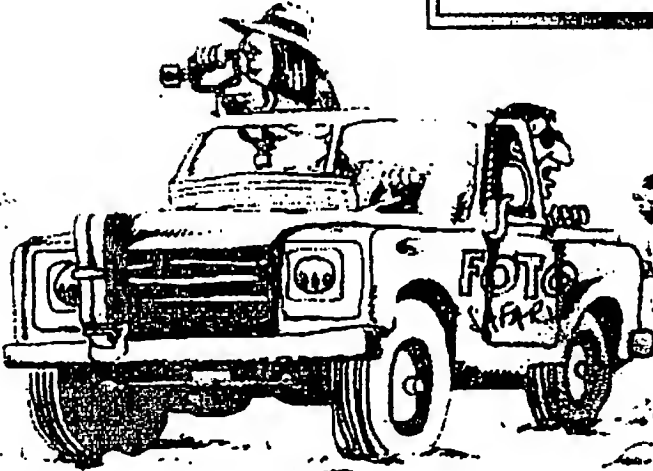
٣- الانتقائية العاطفية ...

الإحسان المتوحش

الاستغلال للفقر وإعادة تدويره كمصادر
جديدة للطاقة. نحن نستمتع بالمشهد
المتحرك جيهودنا في مساعدة الآخرين.
فيؤس الآخرين وفقرهم يعتبران الملعب
الذي تدور على أرضه معاصراتنا. وهذه هي
الفصل الأخير من الاستعمار. النظام
العاطفي الجديد.

مشاعرنا تجاه الحيوانات ما هي إلا إشارة
مؤكدة لاحتقارنا لها. لقد نغرك النحي
من التضحية المقدسة لمقابر الكلاب
مصحوبة بالموسيقى التأثيرية. ومن
التحدى المقدس للشعاعر البنية. كل
هذا يعكس بشكل واضح السرفية التي
وصلت إليها مكانة الإنسان نفسه.

من واقع التسجسارب عن طريق
السلالات والغمميات الأفريقية. ثبت أن
الحيوانات قد سبقتنا على طريق الإبادة
الليبرالية.



المرشد الروحي لما بعد الحداثة Postmodernism

لقد أطلقوا على بودريار وصف الكاهن الأعلى لعصر ما بعد الحداثة.. فهل جر كذلك ؟
تثير مرحلة ما بعد الحداثة التساؤلات حول العصرية والحداثة . وتسجل غياب الموضوع
والمصادقية والعمق . وتبرز مشكلة السئ . وتترى في الواقع نتيجة للغة . وتشهد على احتشاء
القصة العظيمة ، مثل الماركسية . وتضع وصفا للتشظير أو التكاثر لما هو اجتماعي لكن
بودريار أعرب في محاضرة في نيويورك عام ١٩٨٦ عن رفضه للوصف الفكاهي .



يقول كريس روجك Chris Rojeck عن بودريار : «إنه يسير على نفس مسارات
القديمة ذات الطابع الحداثي المبني على الشك والكشفية . ورسالتة عن عدم وجود
مستقبل » لا يرتقي بالورطة السياسية التي وقعت فيها الحداثة . إنها خبر دنيئ عليه .
لكن هل قال بودريار حقاً إنه لا يوجد مستقبل ؟
ليس بالضبط .

النهاية تأخذ شكل الملهاة Parody

يؤكد بودريار: «ليس ثمّ نهاية بمعنى موت الإله أو التاريخ. أفضل ألا ألعب دور نبي حزين لا فائدة منه».

لا يتحدث بودريار عن الإبادة الحقيقية للكائنات الحية. لكن كتبه تعكس مشاهد تنتهي فيها الأشياء فيما يشبه الملهاة.

الكارثة هي أمر يدعو للسخرية. فكانت كارثة المكوك الفضائي ملهاة تتعدى حدود المأساة - مقبرة فاخرة في السماء فتحت من شهيتنا لاستكشاف الفضاء الخارجي. إن لدينا الآن منطقة أفقية من الأحداث التي ليس لها نتائج أو آثار. إننا نعيد التدريب على نهاية العالم، وعلى هذا لن نصل مطلقاً إلى تلك النهاية.



هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان؟

هذا هو عالم بودريار - المليئ بالخفاكة، والإيحاءات الجنسية، والإغراء والمنفعة. إنه عالم بلا أمل، لأن الأمل يعنى وجود مستقبل وهذا ليس حقيقيا - مجرد حبر إذا عني. لكن يبقى السؤال: هل سنقبل العالم بهذه الصورة؟ وإذا لم نقبل به، ماذا بإمكاننا أن نفعل؟

لو قرأت اللافية الآتية على
صدر الباب: هذا الباب يقضى إلى
فراغ ولا شيء، هل كنت ستصر على
الدخول منه؟



الزهرس

الصفحة

الموضوع

| | |
|----|---|
| 5 | مقدمة بقلم المراجع |
| 7 | جان بودريار : أهو رجل مخادع أم تمثال |
| 10 | نظرة للبداية : الجزائر ، الوجودية ، الماركسية |
| 12 | ثورة فى الحياة اليومية |
| 13 | الاستهلاك الجماعى |
| 14 | البنيوية |
| 15 | الموافقة |
| 16 | شعارات تلقائية |
| 17 | المشاركة القمعية |
| 18 | مجتمع الوفرة |
| 19 | شبكة من الرموز |
| 21 | الناقد مستهلكا |
| 22 | تعريف الاستهلاك الاحتوائى النهم |
| 25 | تطبيق نظام العلامات |
| 26 | نظام العلامات للموجه السائدة للأزياء |
| 27 | تصنيف المستهلكين |
| 28 | الوظيفة التى تقوم بها رموز السلع |
| 29 | المعانى والدلالات |
| 30 | مجال الدلالات والمعانى |
| 31 | مستهلكون مهوسون |
| 33 | النكوص مع سلع المستهلك |
| 34 | نظام الترفيه والتسلية |
| 35 | منطق السلعة الاستهلاكية |
| 36 | التبادل الرمضى |
| 38 | حقبة السبعينيات : بودريار يكشف الرموز |

| | |
|----|--|
| 39 | السلعة والرمز |
| 40 | براءة قيمة الفائدة للسلع |
| 42 | قناع القيمة النفعية |
| 45 | هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي |
| 46 | استجابة اللغويات البنيوية |
| 48 | هل الشمس حقيقية |
| 51 | التفكيرية في مواجهة الحضور |
| 52 | والاختلاف .. |
| 53 | ثقافة بورديار |
| 54 | نماذج المحاكاة |
| 56 | إعادة الإنتاج على نطاق واسع |
| 57 | الثقافة الهابطة الشائعة |
| 58 | مدرسة فرانكفورت في مواجهة ثقافة الجماهير |
| 60 | الثقافة التكنولوجية |
| 61 | نظام التحكم الآلى |
| 62 | براءة الموجهة السائدة |
| 63 | أجزاء من الآلة |
| 67 | المتصارعة انصرفية في المعارض |
| 68 | ما العمل الفني الحقيقي |
| 70 | أسباب احتفاء الفن |
| 76 | التأثير الجمالى لمبنى بوبزرج |
| 77 | بورديار يحطم الماركسية |
| 80 | وماذا عن التحليل النفسى ؟ |
| 82 | النصيب البغيض |
| 84 | أساطير البدائية |
| 86 | العبد والعامل الأجير |
| 87 | مرآة لا كان |
| 89 | بورديار هل هو محب للنساء |
| 90 | مفهزم القوة عند فوكو |
| 92 | الذكر مقابل الأنثى |

| | |
|-----|--|
| 94 | كارثة التحرر |
| 95 | ضد الحركة النسائية |
| 98 | الإغراء مقابل الإنتاج |
| 100 | نهاية الهيمنة الذكورية |
| 101 | لعبة الإغراء |
| 106 | الالتئام العاطفى |
| 107 | بودريار والمحاكاة |
| 108 | النظام الرمزى فى ثقافة الندرة |
| 109 | النظام الأول للصور المزيفة |
| 110 | أمثلة للتزييف |
| 111 | النظام الثانى للصور المزيفة |
| 112 | النظام الثالث للتزييف |
| 115 | «الحقيقى» هل هو ذريعة للمحاكاة |
| 116 | هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار |
| 117 | قضية دوتر جيت |
| 118 | القنبلة التى دمرت الواقع |
| 120 | الصدام المروغ |
| 121 | لن تكون هناك حرب نووية |
| 122 | حرب الخليج الحقيقية |
| 125 | بودريار ووسائل الإعلام |
| 128 | الوسيط الاعلامى هو النموذج |
| 130 | الإعلان - لغة ميتة |
| 132 | التلفزيون |
| 134 | تقديم الوقائع على نار باردة |
| 135 | الأغلبية الصامتة : بودريار والجماهير |
| 136 | التلفزيون والطبقات الاجتماعية |
| 138 | علم الاجتماع المضاد |
| 139 | ماذا حدث للمجتمع |
| 140 | الجماهير المحايدة |
| 142 | الأغلبية الصامتة |

| | |
|-----|---|
| 144 | انفجار ذاتي |
| 146 | عالم من المخلفات |
| 147 | أين هي السياسة الآن |
| 148 | قرار بودريار المصيري |
| 150 | الحدود القصوى المصيرية |
| 152 | المتعة |
| 153 | مزيدا من المتعة |
| 154 | الإباحي |
| 156 | مما وراء الأشياء |
| 157 | استخدام مصطلحات علم الأحياء |
| 158 | ما بعد الركود |
| 159 | الخروج عن القاعدة |
| 160 | الإرهاب |
| 162 | بودريار والإنسان الأعلى عند نيته |
| 163 | أمثلة |
| 164 | بودريار يقوم بجولة |
| 165 | الولايات المتحدة الأمريكية |
| 166 | صحراء الحقيقة |
| 170 | بودريار في قفص الاتهام |
| 171 | بودريار في نهاية العالم |
| 173 | ماذا تبقى معنا |
| 175 | المرشد الروحي لما بعد الحداثة |
| 176 | النهاية تأخذ شكل المليئة |
| 177 | هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان |

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

| | | |
|--|------------------------------|---------------------------------------|
| ١- اللغة العليا | جون كوين | أحمد درويش |
| ٢- الوثنية والإسلام (ط١) | ك. مادمو بانتيكار | أحمد فؤاد بليغ |
| ٣- التراث المسروق | جورج جيمس | شوقى جلال |
| ٤- كيف تتم كتابة السيناريو | إنجا كاريتنيكوفا | أحمد الحضرى |
| ٥- ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | محمد علاء الدين منصور |
| ٦- اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إفيتش | سعد مصلوح ووفاء كامل فايد |
| ٧- العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | يوسف الأنطكى |
| ٨- مشعلو الحرائق | ماكس فريش | مصطفى ماهر |
| ٩- التغيرات البيئية | أندرو. س. جودى | محمود محمد عاشور |
| ١٠- خطاب الحكاية | جيرار جينيت | محمد منتم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى |
| ١١- مختارات شعرية | فيسوفا شيمبوريسكا | هناء عبد الفتاح |
| ١٢- طريق الحرير | ديفيد براونستون وأيرين فرائك | أحمد محمود |
| ١٣- ديانة الساميين | روبرتسن سميث | عبد الوهاب غلوب |
| ١٤- التحليل النفسى للأدب | جان بيلمان نويل | حسن المودن |
| ١٥- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ | إدوارد لوسى سميث | أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦- أثنية السوداء (ج١) | مارتن برنال | بإشراف: أحمد عثمان |
| ١٧- مختارات شعرية | فيليب لاركين | محمد مصطفى بدوى |
| ١٨- الشعر النسانى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | طلعت شاهين |
| ١٩- الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | نعيم عطية |
| ٢٠- قصة العلم | ج. ج. كراوثر | يمنى طريف الخولى و بدوى عبد الفتاح |
| ٢١- خوخة وآلف خوخة وقصص أخرى | صمد بهرتجى | ماجدة العنانى |
| ٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣- تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | سعيد توفيق |
| ٢٤- ظلال المستقبل | بالتريك بارندر | بكر عباس |
| ٢٥- مثنوى (٦ أجزاء) | مولانا جلال الدين الرومى | إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦- دين مصر العام | محمد حسين هيكل | أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧- التنوع البشرى الخلاق | مجموعة من المؤلفين | بإشراف: جابر عصفور |
| ٢٨- رسالة فى التسامح | جون لوك | منى أبو سنة |
| ٢٩- الموت والوجود | جيمس ب. كارس | بدر الديب |
| ٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادمو بانتيكار | أحمد فؤاد بليغ |
| ٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه - كلود كاين | عبد الستار الطوجى وعبد الوهاب غلوب |
| ٣٢- الانقراض | ديفيد روب | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية | أ. ج. هويكنز | أحمد فؤاد بليغ |
| ٣٤- الرواية العربية | روجر آلن | حصه إبراهيم المنيف |
| ٣٥- الأسطورة والحداثة | بول ب. ديكسون | خليل كلفت |
| ٣٦- نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | حياة جاسم محمد |

| | | | |
|-----|-------------------------------------|-------------------------------------|--|
| ٣٧- | واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | جمال عبد الرحيم |
| ٣٨- | نقد الحداثة | ألن تورين | أنور مغيث |
| ٣٩- | الحسد والإغريق | بيتر والكوت | منيرة كروان |
| ٤٠- | قصائد حب | آن سكستون | محمد عيد إبراهيم |
| ٤١- | ما بعد المركزية الأوروبية | بيتر جران | عاطف أحمد وإبراهيم فتحى ومحمود ماجد |
| ٤٢- | عالم ماك | بنجامين باربر | أحمد محمود |
| ٤٣- | اللهب المزدوج | أوكتايفو پاث | المهدى أخريف |
| ٤٤- | بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | مارلين تادرس |
| ٤٥- | التراث المغفور | روبرت دينيا وچون فاين | أحمد محمود |
| ٤٦- | عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | محمود السيد على |
| ٤٧- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨- | حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ماهر جويجاتى |
| ٤٩- | الإسلام فى البلقان | ه . ت . نوريس | عيد الوهاب غلوب |
| ٥٠- | ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | محمد براءة وعثمانى الميلود ويوسف الانطكى |
| ٥١- | مسار الرواية الإسبانية أمريكية | داريو بيانوبيا وخ . م . بينياليستى | محمد أبو العطا |
| ٥٢- | العلاج النفسى التذمى | ب . توفاليس وس . روجسيفيز رودجر بيل | لطفى فطيم وعادل دمرdash |
| ٥٣- | الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجنون | مرسى سعد الدين |
| ٥٤- | المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | محسن مصيلحى |
| ٥٥- | ما وراء العلم | چون بولكنجهوم | على يوسف على |
| ٥٦- | الأعمال الشعرية الكاملة (ج١) | فديريكو غرسية لوركا | محمود على مكى |
| ٥٧- | الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢) | فديريكو غرسية لوركا | محمود السيد و ماهر البطوطى |
| ٥٨- | مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | محمد أبو العطا |
| ٥٩- | المحيرة (مسرحية) | كارلوس مونيتش | السيد السيد سهيم |
| ٦٠- | التصميم والشكل | چوهانز إيتين | صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١- | موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور - سميث | بإشراف : محمد الجوهري |
| ٦٢- | لذة النص | رولان بارت | محمد خير البقاعى |
| ٦٣- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤- | برتراند راسل (سيرة حياة) | ألان وود | رمسيس عوض |
| ٦٥- | فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | رمسيس عوض |
| ٦٦- | خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧- | مختارات شعرية | فرناندو بيسوا | المهدى أخريف |
| ٦٨- | نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | أشرف الصباغ |
| ٦٩- | النظم الإسلامى فى أول القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى |
| ٧٠- | ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجت | عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١- | السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | حسين محمود |
| ٧٢- | السياسى العجوز | ت . س . إليوت | فؤاد مجلى |
| ٧٣- | نقد استجابة القارئ | چين ب . تومبكنز | حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤- | صلاح الدين والمماليك فى مصر | ل . ا . سيمينوفا | حسن بيومى |

| | | | |
|------|--|---------------------------|----------------------------|
| ٧٥- | فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | أحمد درويش |
| ٧٦- | چاك لكان وإغواء التحليل النفسى | مجموعة من المؤلفين | عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧- | تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢) | رينيه ويليك | مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨- | العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩- | شعرية التأليف | بوريس أوسپنسكى | سعيد الفانمى وناصر حلاوى |
| ٨٠- | بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | مكارم الغمرى |
| ٨١- | الجماعات المتخيلة | بنوكت أندرسن | محمد طارق الشرقاوى |
| ٨٢- | مسرح ميجيل | ميجيل دى أوتامونو | محمود السيد على |
| ٨٣- | مختارات شعرية | غوتفريد بن | خالد المعالى |
| ٨٤- | موسوعة الأدب والنقد (ج١) | مجموعة من المؤلفين | عبد الحميد شيحة |
| ٨٥- | منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكى أقطاى | عبد الرزاق بركات |
| ٨٦- | طول الليل (رواية) | جمال مير صادقى | أحمد فتحي يوسف شتا |
| ٨٧- | نون والقلم (رواية) | جلال آل أحمد | ماجدة العنانى |
| ٨٨- | الابتلاء بالغرب | جلال آل أحمد | إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٨٩- | الطريق الثالث | أنتونى جينز | أحمد زايد ومحمد محبى الدين |
| ٩٠- | وسم السيف وقصص أخرى | بورخيس وآخرون | محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١- | السرحد والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربرا لاسوتسكا - بشونباك | محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢- | أصاليب بمضامين المسرح الإسباني وأمريكا المعاصر | كارلوس ميغيل | نادية جمال الدين |
| ٩٣- | محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | عبد الوهاب علوب |
| ٩٤- | مسرحيتا الحب الأول والصحة | صمويل بيكيت | فوزية العشماوى |
| ٩٥- | مختارات من المسرح الإسباني | أنطونيو بويزو بايبيخو | سرى محمد عبد اللطيف |
| ٩٦- | ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى | نخبة | إدوار الخراط |
| ٩٧- | هوية فرنسا (مج١) | فرنان برودل | بشير السباعى |
| ٩٨- | الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٩٩- | تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠) | ديفيد روبنسون | إبراهيم قنديل |
| ١٠٠- | مساواة العولمة | بول ميرست وجراهام تومبسون | إبراهيم فتحى |
| ١٠١- | النص الروائى: تقنيات ومناهج | بيرنار فاليط | رشيد بنحو |
| ١٠٢- | السياسة والتسامح | عبد الكبير الخطيبى | عز الدين الكتانى الإدرسى |
| ١٠٣- | قبر ابن عربى يليه آباء (شعر) | عبد الوهاب المؤدب | محمد بنيس |
| ١٠٤- | أوبرا ماهوجنى (مسرحية) | برتول بريشت | عبد الغفار مكارى |
| ١٠٥- | مدخل إلى النص الجامع | جيرارچينيت | عبد العزيز شبيل |
| ١٠٦- | الأدب الأندلسى | ماريا خيسوس روبيرامتى | أشرف على دعور |
| ١٠٧- | صورة الفنان فى الشعر الأمريكى التجنى المعاصر | نخبة من الشعراء | محمد عبد الله الجعيدى |
| ١٠٨- | ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى | مجموعة من المؤلفين | محمود على مكى |
| ١٠٩- | حروب المياه | جون بولوك وعادل درويش | هاشم أحمد محمد |
| ١١٠- | النساء فى العالم النامى | حسنه بيجوم | منى قطان |
| ١١١- | المرأة والجريمة | فرانسس هيدسون | ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢- | الاحتجاج الهادئ | أرلين علوى ماكليود | إكرام يوسف |

- ١١٣- راية التمرد سادى پلانت
١١٤- مسرحيتا حماد كونجى رسكان المستقع رول شوينكا
١١٥- غرفة تخص المرء وحده فرچينيا وولف
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق) سينثيا تلسون
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام ليلى أحمد
١١٨- النهضة النسائية فى مصر بى بارون
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى أميرة الأزهرى سنبل
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط ليلى أبو لغد
١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢- نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان جوزيف فوجت
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية أننيل ألكسندرو فنادولينا
١٢٤- الفجر الكانبي: أوهام الرأسمالية العالمية جون جراى
١٢٥- التحليل الموسيقى سيدرك ثورپ ديفى
١٢٦- فعل القراءة فولفانج إيصر
١٢٧- إرهاب (مسرحية) صفاء فتحى
١٢٨- الأدب المقارن سوزان باسنيت
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا دولورس أسيس جاروت
١٣٠- الشرق يصعد ثانية أندريه جوندرفرانك
١٣١- مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى مجموعة من المؤلفين
١٣٢- ثقافة العرلة مايك فيفرستون
١٣٣- الخوف من المايا (رواية) طارق على
١٣٤- تشريح حضارة بارى ج. كيمب
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت ت. س. إليوت
١٣٦- فلاحو الباشا كينيث كورنو
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر جوزيف مارى مواريه
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف أندريه جلوكسمان
١٣٩- باريسقال (مسرحية) ريتشارد فاچنر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار هيربرت ميسن
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل أ. م. فورستر
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى ديرك لايدر
١٤٤- صاحبة اللوكاندة (مسرحية) كارلو جولوننى
١٤٥- موت أرثيميو كروث (رواية) كارلوس فوينتس
١٤٦- الورقة الحمراء (رواية) ميجيل دى ليبس
١٤٧- مسرحيتان تانكريد دورست
١٤٨- القصة القصيرة: النظرية والتقنية إنريكى أندرسون إمبرت
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس عاطف فضول
١٥٠- التجربة الإغريقية روبرت ج. ليتمان
- أحمد حسان
نسيم مجلى
سمية رمضان
نهاد أحمد سالم
منى إبراهيم وهالة كمال
لميس النقاش
بإشراف: روف عباس
مجموعة من المترجمين
محمد الجندى وإيزابيل كمال
منيرة كروان
أنور محمد إبراهيم
أحمد فؤاد بليغ
سمحة الخولى
عبد الوهاب علوب
بشير السباعى
أميرة حسن نورية
محمد أبو العطا وأخرون
شوقى جلال
لويس بقطر
عبد الوهاب علوب
طلعت الشايب
أحمد محمود
ماهر شفيق فريد
سحر توفيق
كاميليا صبحى
وجيه سمعان عبد المسيح
مصطفى ماهر
أمل الجبورى
نعيم عطية
حسن بيومى
عدلى السمري
سلامة محمد سليمان
أحمد حسان
على عبدالرؤف البمبى
عبدالفار مكارى
على إبراهيم متوفى
أسامة إسبر
منيرة كروان

- ١٥١- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)
فرنان برودل
بشير السباعي
- ١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى
مجموعة من المؤلفين
محمد محمد الخطابي
- ١٥٣- غرام الفراغة
فيولين فانويك
فاطمة عبدالله محمود
- ١٥٤- مدرسة فرانكفورت
فيل سليتر
خليل كلفت
- ١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
نخبة من الشعراء
أحمد مرسى
- ١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
مى التلمساني
- ١٥٧- خسرو وشيرين
النظامى الكنجوى
عبدالعزیز بقوش
- ١٥٨- هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)
فرنان برودل
بشير السباعي
- ١٥٩- الأيديولوجية
ديفيد هوكس
إبراهيم فتحى
- ١٦٠- آلة الطبيعة
بول إيرليش
حسين بيومى
- ١٦١- مسرحيتان من المسرح الإسباني
أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
زيدان عبدالحليم زيدان
- ١٦٢- تاريخ الكنيسة
يوحنا الأسوي
صلاح عبدالعزيز محجوب
- ١٦٣- موسوعة علم الاجتماع (ج ١)
جوردون مارشال
إشراف: محمد الجومرى
- ١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)
جان لاكوتير
نبيل سعد
- ١٦٥- حكايات الثعلب (قصص أطفال)
إ. ن. أفاناسيفا
سهير المصادفة
- ١٦٦- العلاقات بين التدين والطمأنينة في إسرائيل
يشعياهو ليفمان
محمد محمود أبوغدير
- ١٦٧- فى عالم طاغور
رايندرنات طاغور
شكرى محمد عياد
- ١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة
مجموعة من المؤلفين
شكرى محمد عياد
- ١٦٩- إبداعات أدبية
مجموعة من المؤلفين
شكرى محمد عياد
- ١٧٠- الطريق (رواية)
ميجيل دلبيس
بسام ياسين رشيد
- ١٧١- وضع حد (رواية)
فرائك بيجو
هدى حسين
- ١٧٢- حجر الشمس (شعر)
نخبة
محمد محمد الخطابي
- ١٧٣- معنى الجمال
ولتر ت. ستيس
إمام عبد الفتاح إمام
- ١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
إيليس كاشمور
أحمد محمود
- ١٧٥- التلفزيون فى الحياة اليومية
لورينزو فيلشس
وجيه سمعان عبد المسيح
- ١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
توم تيتنبرج
جلال البنا
- ١٧٧- أنطون تشيخوف
هنرى تروايا
حصه إبراهيم المنيف
- ١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
نخبة من الشعراء
محمد حمدى إبراهيم
- ١٧٩- حكايات أيسوب (قصص أطفال)
أيسوب
إمام عبد الفتاح إمام
- ١٨٠- قصة جاويد (رواية)
إسماعيل فصيح
سليم عبد الأمير حمدان
- ١٨١- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات
فنسنت ب. ليتش
محمد يحيى
- ١٨٢- العنف والنبوة (شعر)
و.ب. بيتس
ياسين طه حافظ
- ١٨٣- جان كركوتو على شاشة السينما
رينيه جيلسون
فتحى العشرى
- ١٨٤- القاهرة: حالة لا تنام
هانز إبندورفر
دسوقى سعيد
- ١٨٥- أسفار العهد القديم فى التاريخ
توماس تومسن
عبد الوهاب علوب
- ١٨٦- معجم مصطلحات هيجل
ميخائيل إنود
إمام عبد الفتاح إمام
- ١٨٧- الأرض (رواية)
بُزرج علوى
محمد علاء الدين منصور
- ١٨٨- موت الأدب
ألغين كرنان
بدر النديب

- ١٨٩- المسمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر پول دى مان سعيد الفانمى
- ١٩٠- محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس محسن سيد فرجاني
- ١٩١- الكلام راسمال وقصص أخرى الحاج أبو بكر إمام وآخرون مصطفى حجازى السيد
- ١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك (ج١) زين العابدين المزاغى محمود علاوى
- ١٩٣- عامل المنجم (رواية) بيتر أبراهامز محمد عبد الواحد محمد
- ١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى المبعث مجموعة من النقاد ماهر شفيق فريد
- ١٩٥- شقاء ٨٤ (رواية) إسماعيل قصيح محمد علاء الدين منصور
- ١٩٦- المهلة الأخيرة (رواية) فالتنن راسپوتين أشرف الصباغ
- ١٩٧- سيرة الفاروق شمس العلماء شبلى النعمانى جلال السعيد الحفناوى
- ١٩٨- الاتصال الجماهيرى إيوين إمري وآخرون إبراهيم سلامة إبراهيم
- ١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لانداز جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
- ٢٠٠- ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل جيرمى سيبورك فخري لبيب
- ٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة جوزايا رويس أحمد الأنصارى
- ٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢) رينيه ويليك مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ٢٠٣- الشعر والشاعرية أطفاف حسين حالى جلال السعيد الحفناوى
- ٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم زالمان شازار أحمد هويدى
- ٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافاللى- سفورزا أحمد مستجير
- ٢٠٦- الهولوية تصنع علماً جديداً جيمس جلايك على يوسف على
- ٢٠٧- ليل أفريقي (رواية) رامون خوتاسندوير محمد أبو العطا
- ٢٠٨- شخصية العريس فى المسرح الإسرائيلى دان أوربان محمد أحمد صالح
- ٢٠٩- السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين أشرف الصباغ
- ٢١٠- مثنويات حكيم سفانى (شعر) سنانى الفرنزى يوسف عبد الفتاح فرج
- ٢١١- فريدينان دوسوسير جوناثان كللر محمود حمدي عبد الغنى
- ٢١٢- قصص الأمير مرزيان على لسان الحيوان مرزيان بن رستم بن شروين يوسف عبدالفتاح فرج
- ٢١٣- مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبدالناصر ريمون فلاور سيد أحمد على الناصرى
- ٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع أنتونى جيبندز محمد محبى الدين
- ٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) زين العابدين المزاغى محمود علاوى
- ٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين أشرف الصباغ
- ٢١٧- مسرحيتان ظليعتان صمويل بيكيت وهارولد بينتر نادية البنهاوى
- ٢١٨- لعبة الحجلة (رواية) خوليو كورتاثان على إبراهيم منوفى
- ٢١٩- بقايا اليوم (رواية) كازو إيشجورو طلعت الشايب
- ٢٢٠- الهولوية فى الكون بارى باركر على يوسف على
- ٢٢١- شعرية كفافى جريجورى جوزدانيس رفعت سلام
- ٢٢٢- فرانز كافكا رونالد جراى نسيم مجلى
- ٢٢٣- العلم فى مجتمع حر باول فيرباند السيد محمد نفاذى
- ٢٢٤- دمار بونغسلافيا برانكا ماجاس منى عبدالظاهر إبراهيم
- ٢٢٥- حكاية غريق (رواية) جابرييل جارشيا ماركيت السيد عبدالظاهر السيد
- ٢٢٦- أرض النساء وقصائد أخرى ديفيد هربت لورانس طاهر محمد على البربرى

| | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|--------------------------|------|
| السيد عبدالظاهر عبدالله | المسرح الإسباني في القرن السابع عشر | خوسيه ماريا ديث بوركي | ٢٢٧- |
| ماري تيريز عبدال المسيح وخالد حسن | علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | چانيت وولف | ٢٢٨- |
| أمير إبراهيم العمري | مازق البطل الوحيد | نورمان كيجان | ٢٢٩- |
| مصطفى إبراهيم فهمي | عن الشباب والفنّان والبشر | فرانسواز چاكوب | ٢٣٠- |
| جمال عبدالرحمن | الرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية) | خايمي سالوم بيدال | ٢٣١- |
| مصطفى إبراهيم فهمي | ما بعد المعلومات | توم ستونير | ٢٣٢- |
| طلعت الشايب | فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي | أرثر هيرمان | ٢٣٣- |
| فؤاد محمد عكود | الإسلام في السودان | ج. سبنسر تريمجهام | ٢٣٤- |
| إبراهيم الدسوقي شتا | ديوان شمس تيريزي (ج١) | مولانا جلال الدين الرومي | ٢٣٥- |
| أحمد الطيب | الولاية | ميشيل شوكيفيتش | ٢٣٦- |
| عنايات حسين طلعت | مصر أرض الوادي | روبين فيدين | ٢٣٧- |
| ياسر محمد جادالله وعربي مديولى أحمد | العولة والتحرير | تقرير لمنظمة الأنكتاد | ٢٣٨- |
| نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق | العربي في الأدب الإسرائيلي | جيلا رامراز - رايوخ | ٢٣٩- |
| صلاح محبوب إدريس | الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كاي حافظ | ٢٤٠- |
| ابتهام عبدالله | في انتظار البرابرة (رواية) | ج. م. كوتزي | ٢٤١- |
| صبري محمد حسن | سبعة أنماط من الفموض | وليام إمبسون | ٢٤٢- |
| بإشراف: صلاح فضل | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١) | ليشي بروفنسال | ٢٤٣- |
| نادية جمال الدين محمد | الغليان (رواية) | لاورا إسكييل | ٢٤٤- |
| توفيق على منصور | نساء مقاتلات | إليزابيتا أديس وآخرون | ٢٤٥- |
| على إبراهيم منوفي | مختارات قصصية | جابريل جارثيا ماركيث | ٢٤٦- |
| محمد طارق الشرقاوي | الثقافة الجماهيرية والحداثة في مصر | والتر أرمبرست | ٢٤٧- |
| عبد اللطيف عبدالحليم | حقول عدن الخضراء (مسرحية) | أنطونيو جالا | ٢٤٨- |
| رفعت سلام | لغة التمزق (شعر) | دراجو شتامبوك | ٢٤٩- |
| ماجدة محسن أبانلة | علم اجتماع العلوم | دومنيك فينك | ٢٥٠- |
| بإشراف: محمد الجوهري | موسوعة علم الاجتماع (ج٢) | جورنون مارشال | ٢٥١- |
| على بدران | رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ٢٥٢- |
| حسن بيومي | تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | ٢٥٣- |
| إمام عبد الفتاح إمام | أقدم لك: الفلسفة | ديف روبنسون وجودي جروفز | ٢٥٤- |
| إمام عبد الفتاح إمام | أقدم لك: أفلاطون | ديف روبنسون وجودي جروفز | ٢٥٥- |
| إمام عبد الفتاح إمام | أقدم لك: ديكارت | ديف روبنسون وكريس جارات | ٢٥٦- |
| محمود سيد أحمد | تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلي رايت | ٢٥٧- |
| عبادة كحيلة | الفجر | سير أنجوس فريزر | ٢٥٨- |
| فاروجان كانازنجيان | مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور | نخبة | ٢٥٩- |
| بإشراف: محمد الجوهري | موسوعة علم الاجتماع (ج٣) | جورنون مارشال | ٢٦٠- |
| إمام عبد الفتاح إمام | رحلة في فكر زكي نجيب محمود | زكي نجيب محمود | ٢٦١- |
| محمد أبو العطا | مدينة المعجزات (رواية) | إيواردو منتوثا | ٢٦٢- |
| على يوسف على | الكشف عن حافة الزمن | چون جرين | ٢٦٣- |
| لويس عوض | إبداعات شعرية مترجمة | هوراس وشلبي | ٢٦٤- |

| | | | |
|--|--------------------------------|---------------------------------------|------|
| روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصمويل جونسون | لويس عوض | ٢٦٥- |
| مدير المدرسة (رواية) | جلال آل أحمد | عادل عبدالمنعم على | ٢٦٦- |
| فن الرواية | ميلان كونديرا | بدر الدين عرويكى | ٢٦٧- |
| ديوان شمس تبريزى (ج٢) | مولانا جلال الدين الرومى | إبراهيم الدسوقي شتا | ٢٦٨- |
| وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١) | وليم جيفور بالجريف | صبرى محمد حسن | ٢٦٩- |
| وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج٢) | وليم جيفور بالجريف | صبرى محمد حسن | ٢٧٠- |
| الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ | توماس سى. ياترسون | شوقى جلال | ٢٧١- |
| الأديرة الأثرية فى مصر | سى. سى. والترز | إبراهيم سلامة إبراهيم | ٢٧٢- |
| الأصول الاجتماعية والثقافة لحركة عربى فى مصر | چوان كول | عنان الشهاوى | ٢٧٣- |
| السيدة ياربارا (رواية) | رومولو جاييجوس | محمود على مكى | ٢٧٤- |
| د. س. إليوت شاعر، وناقد، وكاتب مسرحياً | مجموعة من النقاد | ماهر شفيق فريد | ٢٧٥- |
| فنون السينما | مجموعة من المؤلفين | عبدالقادر التمساني | ٢٧٦- |
| الجيئات والصراع من أجل الحياة | براين فورد | أحمد فوزى | ٢٧٧- |
| البدايات | إسحاق عظيموف | ظريف عبدالله | ٢٧٨- |
| الحرب الباردة الثقافية | ف.س. سوندرز | طلعت الشايب | ٢٧٩- |
| الأم والنصيب وقصص أخرى | بريم شند وآخرون | سمير عبدالحميد إبراهيم | ٢٨٠- |
| الفردوس الأعلى (رواية) | عبد الحليم شرر | جلال الحفناوى | ٢٨١- |
| طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس وولبرت | سمير حنا صادق | ٢٨٢- |
| السهل يحترق وقصص أخرى | خوان رولفو | على عبد الرؤف البمبى | ٢٨٣- |
| هزقل مجنوناً (مسرحية) | يوربيديس | أحمد عثمان | ٢٨٤- |
| رحلة خواجه حسن نظامى الدهلوى | حسن نظامى الدهلوى | سمير عبد الحميد إبراهيم | ٢٨٥- |
| سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢) | زين العابدين المرافى | محمود علاوى | ٢٨٦- |
| الثقافة والعولة والنظام العالمى | أنتونى كنج | محمد يحيى وآخرون | ٢٨٧- |
| الفن الروائى | ديفيد لودج | ماهر البطوطى | ٢٨٨- |
| ديوان منوچهرى الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوص | محمد نور الدين عبدالمنعم | ٢٨٩- |
| علم اللغة والترجمة | چورچ موناخ | أحمد زكريا إبراهيم | ٢٩٠- |
| تاريخ المسرح الإنسانى فى القرن العشرين (ج١) | فرانشيسكو رويس رامون | السيد عبد الظاهر | ٢٩١- |
| تاريخ المسرح الإنسانى فى القرن العشرين (ج٢) | فرانشيسكو رويس رامون | السيد عبد الظاهر | ٢٩٢- |
| مقدمة للأدب العربى | روچر. آلن | مجدى توفيق وآخرون | ٢٩٣- |
| فن الشعر | بوالو | رجاء ياقوت | ٢٩٤- |
| سلطان الأسطورة | چوزيف كامبل وبيل موريز | بدر الديب | ٢٩٥- |
| مكبث (مسرحية) | وليم شكسبير | محمد مصطفى بدرى | ٢٩٦- |
| فن التحويل اليونانية والسريانية | ديونيسيوس تراكس ويوسف الأهوازى | ماجدة محمد أنور | ٢٩٧- |
| مأساة العبيد وقصص أخرى | نخبة | مصطفى حجازى السيد | ٢٩٨- |
| ثورة فى التكنولوجيا الحيوية | چين ماركس | هاشم أحمد محمد | ٢٩٩- |
| أسطورة بروميس فى الأدب الإنجليزى والفرنسى (ج١) | لويس عوض | جمال الجزيرى وبهاء چامى وإيزابيل كمال | ٣٠٠- |
| أسطورة بروميس فى الأدب الإنجليزى والفرنسى (ج٢) | لويس عوض | جمال الجزيرى و محمد الجندى | ٣٠١- |
| أقدم لك: فنجنشتين | چون هيتون وجودى جروفر | إمام عبد الفتاح إمام | ٣٠٢- |

| | | | |
|------|---------------------------------------|-------------------------------|-----------------------|
| ٢٠٣- | أقدم لك: بوذا | جين هوب ويورن فان لون | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٠٤- | أقدم لك: ماركس | ريوس | إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٠٥- | الجلد (رواية) | كروزيو مالابارته | صلاح عبد الصبور |
| ٢٠٦- | الحماسة: النقد الكانطي للتاريخ | جان فرانسوا ليوتار | نبيل سعد |
| ٢٠٧- | أقدم لك: الشعور | ديفيد بابينو وهوارد سلتينا | محمود مكي |
| ٢٠٨- | أقدم لك: علم الوراثة | ستيف چونز ويورين فان لو | ممدوح عبد المنعم |
| ٢٠٩- | أقدم لك: الذهن والمنع | أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت | جمال الجزيري |
| ٢١٠- | أقدم لك: يونج | ماجى هايد ومايكل ماكجنس | محيى الدين مزيد |
| ٢١١- | مقال في المنهج الفلسفي | روج كولنجوود | فاطمة إسماعيل |
| ٢١٢- | روح الشعب الأسود | وليم ديبويس | أسعد حليم |
| ٢١٣- | أمثال فلسطينية (شعر) | خايبير بيان | محمد عبدالله الجعدي |
| ٢١٤- | مارسيل دوشامب: الفن كعدم | جانيس مينيك | هويدا السباعي |
| ٢١٥- | جرامشي في العالم العربي | ميشيل بروندينو والطاهر لبيب | كاميليا صبحي |
| ٢١٦- | محاكمة سقراط | أى. ف. ستون | نسيم مجلى |
| ٢١٧- | بلا غد | س. شير لايموفا- س. زنيكين | أشرف الصباغ |
| ٢١٨- | الأدب الروسى في السنوات العشر الأخيرة | مجموعة من المؤلفين | أشرف الصباغ |
| ٢١٩- | صور دريدا | جايتري سبيفاك وكريستوفر نوريس | حسام نايل |
| ٢٢٠- | لمعة السراج لحضرة التاج | مؤلف مجهول | محمد علاء الدين منصور |
| ٢٢١- | تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ١) | ليفي برو فنسال | بإشراف: صلاح فضل |
| ٢٢٢- | وجهات نظر حديثة في تاريخ الفن الغربي | دبليو يوجين كلينهارد | خالد مقلح حمزة |
| ٢٢٣- | فن الساتورا | تراث يوناني قديم | هانم محمد فوزي |
| ٢٢٤- | اللعب بالنار (رواية) | أشرف أسدي | محمود علاوى |
| ٢٢٥- | عالم الآثار (رواية) | فيليب بوسان | كريستين يوسف |
| ٢٢٦- | المعرفة والمصلحة | يورجين هابرماس | حسن صقر |
| ٢٢٧- | مختارات شعرية مترجمة (ج ١) | نخبة | توفيق على منصور |
| ٢٢٨- | يوسف وزليخا (شعر) | نور الدين عبد الرحمن الجاسي | عبد العزيز يقوش |
| ٢٢٩- | رسائل عيد الميلاد (شعر) | تد هيوز | محمد عيد إبراهيم |
| ٢٣٠- | كل شيء عن التمثيل الصامت | مارفن شبرد | سامى صلاح |
| ٢٣١- | عندما جاء السريدين وقصص أخرى | ستيفن جرائ | سامية دياب |
| ٢٣٢- | شهر العسل وقصص أخرى | نخبة | على إبراهيم منوفى |
| ٢٣٣- | الإسلام في بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥ | نبيل مطر | بكر عباس |
| ٢٣٤- | لقطات من المستقبل | أرثر كلارك | مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٥- | عصر الشك: دراسات عن الرواية | ناتالى ساروت | فتحى العشرى |
| ٢٣٦- | متون الأهرام | نصوص مصرية قديمة | حسن صابر |
| ٢٣٧- | فلسفة الولاء | چوزايا رويس | أحمد الأنصارى |
| ٢٣٨- | نظرات حائرة وقصص أخرى | نخبة | جلال الحفناوى |
| ٢٣٩- | تاريخ الأدب في إيران (ج ٢) | إدوارد براون | محمد علاء الدين منصور |
| ٢٤٠- | اضطراب في الشرق الأوسط | بيرش بيربروجلو | فخرى لبيب |

| | | |
|---|----------------------------|-----------------------|
| ٣٤١- قصائد من رلكه (شعر) | رايتر ماريا ريلكه | حسن حلمي |
| ٣٤٢- سلمان وأيسال (شعر) | نور الدين عبدالرحمن الجامي | عبد العزيز بقوش |
| ٣٤٣- العالم البرجوازي الزائل (رواية) | نادين جورديمر | سمير عبد ربه |
| ٣٤٤- الموت في الشمس (رواية) | بيتر بالانجيرو | سمير عبد ربه |
| ٣٤٥- الركن خلف الزمان (شعر) | بونه نداني | يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٤٦- سحر مصر | رشاد رشدي | جمال الجزيري |
| ٣٤٧- الصبية الطانسون (رواية) | جان كوكتو | بكر الحلو |
| ٣٤٨- المتصورة الأولى في الأدب التركي (ج١) | محمد فؤاد كوبريلي | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | آرثر والدهورن وآخرون | أحمد عمر شاهين |
| ٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية | مجموعة من المؤلفين | عطية شحاتة |
| ٣٥١- مبادئ المنطق | جوزايا رويس | أحمد الانصاري |
| ٣٥٢- قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | نعيم عطية |
| ٣٥٣- الفن الإسلامي في الأتراك: الزخرفة الهندسية | باسيليو بايون مالتونانو | علي إبراهيم منوفي |
| ٣٥٤- الفن الإسلامي في الأتراك: الزخرفة النباتية | باسيليو بايون مالتونانو | علي إبراهيم منوفي |
| ٣٥٥- التيارات السياسية في إيران المعاصرة | حجت مرتجى | محمود علوي |
| ٣٥٦- الميراث المر | بول سالم | يدر الرقاعي |
| ٣٥٧- متون هرمس | تيموثي فريك وبيتر غاندي | عمر الفاروق عمر |
| ٣٥٨- أمثال الهوسا العامية | نخبة | مصطفى حجازي السيد |
| ٣٥٩- محاوره بارمنديس | أفلاطون | حبيب الشاروني |
| ٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة | أندريه چاكوب ونويلا باركان | ليلى الشرييني |
| ٣٦١- التصحر: التهديد والمجابة | آلان جرينجر | عاطف معتمد وأمال شاور |
| ٣٦٢- تلميذ بابنبرج (رواية) | هاينرش شوبرول | سيد أحمد فتح الله |
| ٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية | ريتشارد جيبسون | صبري محمد حسن |
| ٣٦٤- حذائق شكسبير | إسماعيل سراج الدين | نجلاء أبو عجاج |
| ٣٦٥- سام باريس (شعر) | شارل بودليير | محمد أحمد حمد |
| ٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | مصطفى محمود محمد |
| ٣٦٧- القلم الجريء | مجموعة من المؤلفين | البراق عبدالهادي رضا |
| ٣٦٨- المصطلح السردى: معجم مصطلحات | جيرالد برنس | عابد خزندار |
| ٣٦٩- المرأة في أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | فوزية العشماوى |
| ٣٧٠- الفن والحياة في مصر الفرعونية | كليلا لوريت | فاطمة عبدالله محمود |
| ٣٧١- المتصورة الأولى في الأدب التركي (ج٢) | محمد فؤاد كوبريلي | عبدالله أحمد إبراهيم |
| ٣٧٢- عاش الشباب (رواية) | وانغ مينغ | وحيد السعيد عبدالحמיד |
| ٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه | أومبرتو إيكو | علي إبراهيم منوفي |
| ٣٧٤- اليوم السادس (رواية) | أندريه شديد | حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥- الخلود (رواية) | ميلان كونديرا | خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات) | چان أنوى وآخرون | إيوار الخراط |
| ٣٧٧- تاريخ الأدب في إيران (ج١) | إيوارد براون | محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨- المسافر (شعر) | محمد إقبال | يوسف عبد الفتاح فرج |

| | | |
|------------------------|-------------------------------|--|
| جمال عبدالرحمن | سنيل باث | ٣٧٩- ملك في الحديقة (رواية) |
| شيرين عبدالسلام | جوتتر جراس | ٣٨٠- حديث عن الخسارة |
| رانيا إبراهيم يوسف | ر. ل. تراسك | ٣٨١- أساسيات اللغة |
| أحمد محمد نادی | بهاء الدين محمد اسفنديار | ٣٨٢- تاريخ طبرستان |
| سمير عبدالحميد إبراهيم | محمد إقبال | ٣٨٣- هدية الحجاز (شعر) |
| إيزابيل كمال | سوزان إنجيل | ٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال |
| يوسف عبدالفتاح فرج | محمد علي بهزادراد | ٣٨٥- مشتري العشق (رواية) |
| ريهام حسين إبراهيم | جانيت تود | ٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي |
| بهاء جاهين | چون دن | ٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر) |
| محمد علاء الدين منصور | سعدى الشيرازي | ٣٨٨- مواظ سعدى الشيرازي (شعر) |
| سمير عبدالحميد إبراهيم | نخبة | ٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى |
| عثمان مصطفى عثمان | إم. في. رويرتس | ٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى |
| منى الدروبي | مايف بينشى | ٣٩١- الحافلة الليلية (رواية) |
| عبداللطيف عبدالحليم | فرناندو دي لاجرانجا | ٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية |
| زينب محمود الخضيري | ندوة لويس ماسينيون | ٣٩٣- في قلب الشرق |
| هاشم أحمد محمد | بول ديفيز | ٣٩٤- القوى الأربع الأساسية في الكون |
| سليم عبد الأمير حمدان | إسماعيل فصيح | ٣٩٥- ألام سياوش (رواية) |
| محمود علاوى | تقى نجارى راد | ٣٩٦- السافاك |
| إمام عبدالفتاح إمام | لورانس جين وكيتي شين | ٣٩٧- أقدم لك: نيتشه |
| إمام عبدالفتاح إمام | فيليب تودى وهوارد ريد | ٣٩٨- أقدم لك: سارتر |
| إمام عبدالفتاح إمام | ديفيد ميروفتش وآلن كوركس | ٣٩٩- أقدم لك: كامى |
| باهر الجوهري | ميشائيل إنده | ٤٠٠- مومو (رواية) |
| ممدوح عبد المنعم | زياودن ساردر وآخرون | ٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات |
| ممدوح عبدالمنعم | ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت | ٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكينج |
| عماد حسن بكر | توبور شتورم وجوتفرد كولر | ٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان) |
| ظبية خميس | ديفيد إبراهيم | ٤٠٤- تعويذة الحسى |
| حمادة إبراهيم | أندريه جيد | ٤٠٥- إيزابيل (رواية) |
| جمال عبد الرحمن | مانويلا مانتاناريس | ٤٠٦- المستعربون الإسبان في القرن ١٩ |
| طلعت شاهين | مجموعة من المؤلفين | ٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه |
| عنان الشهاري | چوان فوئشركنج | ٤٠٨- معجم تاريخ مصر |
| إلهامى عمارة | برتراند راسل | ٤٠٩- انتصار السعادة |
| الزواوى بغفرة | كارل بوير | ٤١٠- خلاصة القرن |
| أحمد مستجير | چينيفر أكرمان | ٤١١- همس من الماضى |
| بإشراف: صلاح فضل | ليثى بروفتسال | ٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ٣ ج ٢) |
| محمد البخارى | ناظم حكمت | ٤١٣- أغنيات المنفى (شعر) |
| أمل الصبان | باسكال كازانوفا | ٤١٤- الجمهورية العالمية للأدب |
| أحمد كامل عبدالرحيم | فريدريش دورينمات | ٤١٥- صورة كوكب (مسرحية) |
| محمد مصطفى بدوى | أ. ف. رتشاردز | ٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر |

- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (جده) رينيه ويليك مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ٤١٨- سياسات الزبر الحاكمة في مصر الشامية جين هاثواي عبد الرحمن الشيخ
- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مارلو نسيم مجلى
- ٤٢٠- مكرو ميجاس (قصة فلسفية) ثولتير الطيب بن رجب
- ٤٢١- الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول روى متحدة أشرف كيلاني
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١) ثلاثة من الرحالة عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ٤٢٣- إسماءات الرجل الطيف نخبة وحيد النقاش
- ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق (شعر) نور الدين عبدالرحمن الجامي محمد علاء الدين منصور
- ٤٢٥- من طاووس إلى قرح محمود طلوعى محمود علاوى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية (رواية) باى إنكلان ثريا شلبي
- ٤٢٨- الخزائن الخفية محمد هوتك بن داود خان محمد أمان صافى
- ٤٢٩- أقدم لك: هيجل ليود سينسر وأندرجى كروز إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٠- أقدم لك: كانط كوستوفر وانت وأندرجى كليوفسكى إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣١- أقدم لك: فوكو كريس هوروكس وزوران جفتيك إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٢- أقدم لك: ماكياقللى پاتريك كيرى وأوسكار زاريت إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٣- أقدم لك: جويس ديفيد نوريس وكارل فلنت حمدي الجابري
- ٤٣٤- أقدم لك: الرومانسية دونكان هيث وجودى بورهام عصام حجازى
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زيرج ناجى رشوان
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج١) فردريك كويلستون إمام عبدالفتاح إمام
- ٤٣٧- رحلة هندی فی بلاد الشرق العربى شبلى النعمانى جلال الحفناوى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبيرس عايدة سيف الدولة
- ٤٣٩- موت المرابى (رواية) صدر الدين عينى محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية الحديثة كرسن بروتاد محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة (رواية) أرونداتى روى فخرى لبيب
- ٤٤٢- حتشبوسوت: المرأة الفرعونية فوزية أسعد ماهر جويجياتى
- ٤٤٣- اللغة العربية تاريخها ومستوانها وتأثيرها كيس فرستينغ محمد طارق الشرقاوى
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه صالح علمانى
- ٤٤٥- حول وزن الشعر پروين نائل خانلرى محمد محمد يونس
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكيرن وجيفرى سانت كليلر أحمد محمود
- ٤٤٧- ملحمة السيد تراث شعبى إسباني الطاهر أحمد مكي
- ٤٤٨- الفلاحون (ميراث الترجمة) الأب عيروط محى الدين اللبان ووليم داوود مرقس
- ٤٤٩- أقدم لك: الحركة النسوية نخبة جمال الجزيرى
- ٤٥٠- أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية صوفيا فوكا وريببكا رايت جمال الجزيرى
- ٤٥١- أقدم لك: الفلسفة الشرقية ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون إمام عبد الفتاح إمام
- ٤٥٢- أقدم لك: لينين والثورة الروسية ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت محيى الدين مزيد
- ٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة جان لوك أرنو حليم طوسون وفؤاد الدهان
- ٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية رينيه بريدال سوزان خليل

| | | | |
|------|--|--------------------------|-----------------------------|
| ٤٥٥- | تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥) | فردريك كويلستون | محمود سيد أحمد |
| ٤٥٦- | لا تتسنى (رواية) | مريم جعفرى | هويدا عزت محمد |
| ٤٥٧- | النساء فى الفكر السياسى الغربى | سوزان مولر أوكين | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٥٨- | الموديسكيون الأندلسيون | مرشيديس غارثيا أرينال | جمال عبد الرحمن |
| ٤٥٩- | نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية | توم تيتنبرج | جلال البنا |
| ٤٦٠- | أقدم لك: الفاشية والنازية | ستوارت هود وليتزا جانستز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦١- | أقدم لك: لكأن | داويان ليدر وجودى جروفز | إمام عبدالفتاح إمام |
| ٤٦٢- | طه حسين من الأزهر إلى السوريين | عبدالرشيد الصادق محمودى | عبدالرشيد الصادق محمودى |
| ٤٦٣- | الغولة المارقة | ويليام بلوم | كمال السيد |
| ٤٦٤- | ديمقراطية للغة | مايكل بارنتى | حصه إبراهيم المنيف |
| ٤٦٥- | قصص اليهود | لويس جنزبيرج | جمال الرفاعى |
| ٤٦٦- | حكايات حب ويطولات فرعونية | فيولين فانويك | فاطمة عبد الله |
| ٤٦٧- | التفكير السياسى والنظرة السياسية | ستيفين ديلى | ربيع وهبة |
| ٤٦٨- | روح الفلسفة الحديثة | چوزايا رويس | أحمد الأنصارى |
| ٤٦٩- | جلال الملوك | نصوص حبشية قديمة | مجدى عبدالرازق |
| ٤٧٠- | الأراضى والجودة البيئية | جارى م. بيرزنسكى وأخرون | محمد السيد التنة |
| ٤٧١- | رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج٢) | ثلاثة من الرحالة | عبد الله عبد الرزاق إبراهيم |
| ٤٧٢- | نون كيوخوتى (القسم الأول) | ميجيل دى ثريانتس سابيدرا | سليمان العطار |
| ٤٧٣- | نون كيوخوتى (القسم الثانى) | ميجيل دى ثريانتس سابيدرا | سليمان العطار |
| ٤٧٤- | الأدب والنسوية | بام موريس | سنيام عبدالسلام |
| ٤٧٥- | صوت مصر: أم كلثوم | فرچينيا دانيلسون | عادل هلال عنانى |
| ٤٧٦- | أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسي | ماريلين بوث | سحر توفيق |
| ٤٧٧- | تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين | هيلدا هوخام | أشرف كيلانى |
| ٤٧٨- | الصين والولايات المتحدة | ليوشيه شنج ولى شى نونج | عبد العزيز حمدى |
| ٤٧٩- | المقهسى (مسرحية) | لاو شه | عبد العزيز حمدى |
| ٤٨٠- | تسائى ون جى (مسرحية) | كو مو روا | عبد العزيز حمدى |
| ٤٨١- | بردة النبى | روى متحدة | رضوان السيد |
| ٤٨٢- | موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية | روبير چاك تيبو | فاطمة عبد الله |
| ٤٨٣- | النسوية وما بعد النسوية | سارة جامبل | أحمد الشامى |
| ٤٨٤- | جمالية التلقى | هانسن روبيرت ياوس | رشيد بنحدو |
| ٤٨٥- | التوبة (رواية) | نذير أحمد الدهلوى | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٦- | الذاكرة الحضارية | يان أسمن | عبدالحليم عبدالغنى رجب |
| ٤٨٧- | الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية | رفيع الدين المراد أبادى | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٨- | الحب الذى كان وقصائد أخرى | نخبة | سمير عبدالحميد إبراهيم |
| ٤٨٩- | هُسُورَل: الفلسفة علماً دقيقاً | إدموند هُسُورَل | محمود رجب |
| ٤٩٠- | أسمار البيغاء | محمد قادري | عبد الوهاب علوب |
| ٤٩١- | نصوص قصصية من روائع الأدب الأفرقى | نخبة | سمير عبد ربه |
| ٤٩٢- | محمد على مؤسس مصر الحديثة | چى فارچيت | محمد رفعت عواد |

- ٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر محمد صالح الضالع
- ٤٩٤- كتاب الموتى: الخروج في النهار نصوص مصرية قديمة شريف الصيفي
- ٤٩٥- اللويي إيوارد تيفان حسن عبد ربه المصري
- ٤٩٦- الحكم والسياسة في أفريقيا (ج١) إكوانو بانولي مجموعة من المترجمين
- ٤٩٧- العلمانية والتنوع في الشرق الأوسط نادية العلي مصطفى رياض
- ٤٩٨- النساء والتنوع في الشرق الأوسط الحديث جوديث تاكر ومارجريت مريودن أحمد على بدوي
- ٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والتنوع مجموعة من المؤلفين فيصل بن خضراء
- ٥٠٠- في مثنويت: دراسة في السيرة الذاتية العربية تيتز رويكي طلعت الشايب
- ٥٠١- تاريخ النساء في الغرب (ج١) أرثر جولد هامر سحر فراج
- ٥٠٢- أصوات بديلة مجموعة من المؤلفين هالة كمال
- ٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسي الحديث نخبة من الشعراء محمد نور الدين عبدالمنعم
- ٥٠٤- كتابات أساسية (ج١) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٥- كتابات أساسية (ج٢) مارتن هايدجر إسماعيل المصدق
- ٥٠٦- ربما كان قديساً (رواية) آن تيلر عبدالحميد فهمي الجمال
- ٥٠٧- سيدة الماضي الجميل (مسرحية) بيتر شيفر شوقي فهمي
- ٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومي عبدالباقى جلبنارلى عبدالله أحمد إبراهيم
- ٥٠٩- الفقر والإحسان في عصر سلاطين المالك آدم صبرة قاسم عبده قاسم
- ٥١٠- الأرملة الماكرة (مسرحية) كارلو جولدوني عبدالرازق عيد
- ٥١١- كوكب مرقع (رواية) آن تيلر عبدالحميد فهمي الجمال
- ٥١٢- كتابة النقد السينمائي تيموثي كوريجان جمال عبد الناصر
- ٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون مصطفى إبراهيم فهمي
- ٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية چونثان كولر مصطفى بيومي عبد السلام
- ٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فنوى مالطى دوجلاس فنوى مالطى دوجلاس
- ٥١٦- إرادة الإنسان في علاج الإدمان أرنولد واشنطن ودونا باوندى صبرى محمد حسن
- ٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة سمير عبد الحميد إبراهيم
- ٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف فاشم أحمد محمد
- ٥١٩- محاضرات في المثالية الحديثة جوزايا رويس أحمد الانصارى
- ٥٢٠- الولع الفرنسي بمصر من العلم إلى المشروع أحمد يوسف أمل الصبان
- ٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة أرثر جولد سميث عبدالوهاب بكر
- ٥٢٢- إسبانيا في تاريخها أميركو كاسترو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن باسيليو بابون مالدونادو على إبراهيم منوفى
- ٥٢٤- الملك لير (مسرحية) وليم شكسبير محمد مصطفى بدوي
- ٥٢٥- موسم صيد في بيروت وقصص أخرى دنيس چونسون نادية رفعت
- ٥٢٦- أقدم لك: السياسة البيئية ستيفن كزول ووليم رانكين محيى الدين مزيد
- ٥٢٧- أقدم لك: كانكا ديفيد زين ميروفيتس وروبرت كرمب جمال الجزيرى
- ٥٢٨- أقدم لك: تروتسكى والماركسية طارق على وفل إيفانز جمال الجزيرى
- ٥٢٩- بدائع العلامة إقبال في شعره الأزدى محمد إقبال حازم محفوظ
- ٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية رينيه چينو عمر الفاروق عمر

| | | | |
|------|--|---------------------------------|--|
| ٥٣١- | ما الذى حدثَ فى «حدث» ١١ سبتمبر؟ | چاك دريدا | صفاء فتحي |
| ٥٣٢- | المغامرُ والمستشرق | هنرى لورنس | بشير السباعي |
| ٥٣٣- | تعلمُ اللغة الثانية | سوزان جاس | محمد طارق الشراوى |
| ٥٣٤- | الإسلاميون الجزائريون | سيثورين لوبا | حمادة إبراهيم |
| ٥٣٥- | مخزن الأسرار (شعر) | نظامى الكنجوى | عبدالعزیز بقوش |
| ٥٣٦- | الثقافات وقيم التقدم | صمويل منتنجتون ولورانس هارينسون | شوقى جلال |
| ٥٣٧- | الحب والحرية (شعر) | نخبة | عبدالغفار مكاوى |
| ٥٣٨- | النس والآخر فى قصص بريس الشارونى | كيت دانييلز | محمد الحديدي |
| ٥٣٩- | خمس مسرحيات قصيرة | كاريل تشرشل | محسن مصيلحى |
| ٥٤٠- | توجهات بريطانية - شرقية | السير رونالد ستورس | رؤف عباس |
| ٥٤١- | هى تتخيل وهالوس أخرى | خوان خوسيه مياس | مروة رزق |
| ٥٤٢- | قصص مختارة من الأنثى اليونانى الحديث | نخبة | نعيم عطية |
| ٥٤٣- | أقدم لك: السياسة الأمريكية | پاتريك بروجان وكريس جرات | وقاء عبدالقادر |
| ٥٤٤- | أقدم لك: ميلانى كلاين | روبرت هنشل وأخرون | حمدى الجابرى |
| ٥٤٥- | يا له من سباق محموم | فرانسيس كريك | عزت عامر |
| ٥٤٦- | ريغوس | ت. ب. وايزمان | توفيق على منصور |
| ٥٤٧- | أقدم لك: بارت | فيليب تودى وأن كورس | جمال الجزيرى |
| ٥٤٨- | أقدم لك: علم الاجتماع | ريتشارد أوزيرن ويورن فان لون | حمدى الجابرى |
| ٥٤٩- | أقدم لك: علم العلامات | بول كويلى وليتاجانز | جمال الجزيرى |
| ٥٥٠- | أقدم لك: شكسبير | نيك جروم وييرود | حمدى الجابرى |
| ٥٥١- | الموسيقى والعولة | سايمون ماندى | سمحة الخولى |
| ٥٥٢- | قصص مثالية | ميجيل دى ثريانتس | على عبد الرؤوف البمبى |
| ٥٥٣- | مدخل لشعر القرنى الحديث والمعاصر | دانيال لوفرس | رجاء ياقوت |
| ٥٥٤- | مصر فى عهد محمد على | عفاف لطفى السيد مارسوه | عبدالسميع عمر زين الدين |
| ٥٥٥- | الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين | أناثولى أوتكين | أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى |
| ٥٥٦- | أقدم لك: چان بودريار | كريس هوروكس وزوران جيقتك | حمدى الجابرى |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢١٢٦٣ / ٢٠٠٥

